

『青ひげ』考：ヴォネガットが描くポストモダン・フェアリーテイル

On *Bluebeard*: Kurt Vonnegut's Postmodern Fairy Tale

中山 悟視

福島工業高等専門学校一般教科

Satomi Nakayama

Fukushima National College of Technology, Department of General Education

(2009年9月18日受理)

Bluebeard, as is usual with Kurt Vonnegut's later novels, seems to have been dismissed unreasonably. I'd like to focus on his literary design in writing the parody of a fairy tale. This paper examines the novel's device for postmodern fairy tales making sure that his version of postmodern fairy tales are different from other postmodern writers', which will involve us overlooking his literary development from earlier novels into later novels.

Key words: Kurt Vonnegut, 20th Century American novels

1. はじめに

Kurt Vonnegut (1922-2007)晩年の作 *Bluebeard* (1987)は、そのタイトルが示すように Charles Peril (1628-1703)フェアリーテイル「青ひげ」(1697)をモチーフにした、架空の画家 Rabo Karabekian の自叙伝という形式の小説である。この小説のポイントは、「青ひげ」のストーリーとラボーをとりまく Jackson Pollock(1912-56)ら抽象画家たちとの交流、そして第一次大戦下のトルコ帝国によるアルメニア人虐殺である。従来の『青ひげ』に関する議論は、ヴォネガットの芸術観や思想を、絵画における抽象描写と現実描写との間に重ね合わせていくものが支配的である。ほとんどの批評家が指摘している通り、ヴォネガット自身の小説家としてのキャリアが、ラボーの人生に投影されているという形で読むことは容易である。また、William Rodney Allen のように、ヴォネガット後期の女性描写の展開に結び付け、この作品で主人公のラボーが女性たちに救われていくというストーリー展開を跡付けて、ヴォネガットの女性観の変容が論じられることもある。たしかに、前作 *Galápagos* (1985)では、ガラパゴス諸島に残された生存者の多くが女性で、唯一の男性はどうしようもない男で、子孫繁栄のための種に過ぎない。また *Jailbird*(1979)、*Deadeye Dick*(1982)でも、女性が何らかの形で登場人物を救っていく姿が描かれ、女性が重要な役割を果たしているという議論

にも異論はない。そこで、この青ひげというフェアリーテイルと女性の問題から考えてみたい。

フェアリーテイルは、Christina Bacchilega の著書のタイトルにもある通り、Postmodern Fairy Tales として、再評価の動きのあるジャンルである。それは、ペローやグリム兄弟が、それまで口伝であったお伽話を記録編集しようとする際に、教育的配慮や政治的要請によって部分的に排除されたものを、あらためて掘り起こす作業から生まれたジャンルである。イギリス作家 Angela Carter(1940-92)は、フェアリーテイルを下敷きにパロディなどの「書き直し」をする一方で、ペローの英語訳(1977)を出版し、また世界中のフェアリーテイルを集めて編集(1990,1993)するほどに、その口承文学としてのフェアリーテイルの価値を認めている。また、同じような関心からか、カナダ作家 Margaret Atwood(1939-)もフェアリーテイルの書き直しを試みているし、カーターに関する批評も書いている。実際カーターは79年に *The Bloody Chamber* を、アトウッドは83年に *Bluebeard's Egg* をそれぞれ書いている。それぞれの表題作品は、ペローの「青ひげ」物語を焼きなおしている。2人に共通の改変は、女性の役割に他ならない。フェミニストとして彼女たちがどのような意図を持っているかを指摘する余裕はないが、「青ひげ」というフェアリーテイルがもともと持っていたイデオロギー的な問題に関心が向けられ、現

代に置き換えて提示していることは間違いない。

「赤ずきんちゃん」や「青ひげ」に明らかなように、女性主人公の Subjectivity の欠如の問題と、男性性による物語のハッピーエンディングという問題から発しているものと思われる。¹⁾ 本論では、ヴォネガットのこれまでの創作活動を考慮しながら、現代におけるフェアリーテイルの書き換え作業と彼の文学的想像力がどのような関連性を有しているのかを考えてみたい。

2. 「青ひげ」のパロディ

「青ひげ」のプロットを概観したい。裕福な「青ひげ」男爵に嫁ぐ若い女性が、彼の宮廷内に暮らすようになり、そこでひとつ使ってはいけぬカギ、見てはいけぬ部屋があることを知らされる。ある日、夫が出かけている隙に、女性はこの部屋を開けてみたい衝動に駆られ、秘密のカギでその部屋を開けてしまう。その部屋に、それまで彼が結婚しては殺してきた女性の死体が壁に掛けられているのを発見する。驚いた女性は、カギを血だらけの床に落としてしまい、そのカギについた血糊によって、帰宅した男爵に「禁を破った」ことを知られてしまう。男爵は、女性を殺そうとするが、祈りをささげるために女性が時間を引き延ばすうちに、彼女の兄が現れて、男爵を殺す。ハッピーエンディングの後に、フェアリーテイルの常套として女性の好奇心を戒めるモラルが付される。²⁾

Jack Zipes などの、近年の研究によれば、多くのフェアリーテイルのいわゆる implied reader が女子であり、フェアリーテイルには優れて教育的な意図が配慮されていることが知られている。ポストモダン・フェアリーテイルズが目指すひとつの方途は、フェアリーテイルが孕むイデオロギーを暴くことにあり、さらには書かれる以前の口承物語として伝えられていた頃に持っていたであろう、口承による文学の可能性の探求にあると言える。³⁾

では、ヴォネガットの『青ひげ』には、アトウッドやカーターのような意図があったのか。たしかに、ヴォネガットは、パロディの手法や SF の手法によって垂流文学の可能性を示してきた作家のひとりである。ヴォネガットと同じようにポストモダン作家として知られる Donald Barthelme(1931-89)に

も「白雪姫」のパロディ *Snow White*(1967)がある。実際『青ひげ』には、女性作中人物に批判されるイブセンの『人形の家』への言及が見られたり(140-43)、ラボーの絵画のタイトルが “It’s Women’s Turn”であったりと、かなり女性の社会的立場への言及が見られる。批評家アレンはこの点に言及し『青ひげ』を「プロフェミ小説」(Allen 163)と位置づける。しかし、ヴォネガットの関心はこの点にとどまらず、フェアリーテイルをモチーフとしながらも、抽象表現主義とアルメニア人虐殺の歴史とが「青ひげ」のストーリーに結びつくことで、ヴォネガット独自の展開を見せる。

従って、ヴォネガットの『青ひげ』について論じる上で、まず「青ひげ」のパロディとしての意味を考えてみたい。前述のカーターやアトウッドの書き換えが、オリジナルのストーリーに従いつつも、明確に女性をめぐる言説であるのに対し、ヴォネガットの場合にはそれが前景化していない。ヴォネガットの『青ひげ』では、青ひげ男爵にあたるラボーは、妻を殺すことはなく、1人目の妻に子供とともに逃げられ、2人目の妻に心臓発作で先立たれ、彼女の遺産である邸宅に暮らしている。そして、ラボーに自叙伝を書くように促し、彼が自ら秘密の部屋のカギを開けて「秘密」を見せるのは、その後の妻ではなく、ふらりと彼の生活に入り込んだ、Polly Madison というペンネームの小説家 Circe Berman なる女性である。カギを掛けた部屋に何かがあるのか明かさず、抽象画を集めるコレクターであるラボーには、ペローの物語、並びにカーターらの物語に共通する点が見られる。しかし、これらは物語の着想に過ぎず、実際に語られるのは、周囲の悲劇と彼の生涯であり、自叙伝を書くに至った過程である。それはサーシがラボーのいたビーチを訪れた夏の出来事であり、サーシが秘密を見せてもらう最後の日までが語られると同時に、サーシに語って聞かせた自分に起きた過去を綴っている。

ヴォネガットは、*Palm Sunday* (1981)の中で、Mark Twain (1835-1910) の *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* (1889)を引き合いに出し、トウエインのユーモアについて論じているように、始めの着想があればユーモアは完成するという。「青ひげ」というタイトルと禁断の部屋、それだけの物語的小道

具が揃えば、読者をひきつけるには十分ということである。実際、その秘密の部屋には何が隠されているのか。作中人物たち（あるいは読者）は、執拗に知りたがり、抽象絵画のコレクターであるラボーのこただからといって、たいそう貴重な美術品が隠されているだろうなどといった憶測も絶えない。その部屋は、ラボーが二番目の妻イーディスから絵を描くアトリエとして借りていたジャガイモの納屋で、その後イーディスの死後にその秘密は封印された。物語の最後にサーシの希望を叶えようと、ラボー自身の手でその納屋は開かれる。そこには、もちろん殺した妻の死体もなく、貴重な巨匠の抽象絵画もない。そこにあるのは、本当に写實的に描かれた高さ8フィート、長さ64フィートもある巨大な絵画で、ラボー自身が、第二次大戦終結の瞬間を迎えたヨーロッパ大陸での一場面である。

3. 抽象主義／写実主義

最初の妻ドロシーと2人の息子は、突如として画家を志し、抽象派画家のグループとの交流を始めるラボーの奇行に耐えられなくなり、ラボーをおいて出て行ってしまふ。その後結婚した二人目の妻イーディスは、心臓発作で突然死ぬ。その後、イーディスの遺した家で暮らしていると、突如彼の前に現われた未亡人サーシの勧めによって、ラボーの回想録は生まれることになる。少年時代ラボーは、父のやり方に従って、Dan Gregory という当代随一と謳われていた挿絵画家の徒弟となるべく手紙を送りつづけるが相手にされず、そのうちにグレゴリーのアシスタントを自称する女性 Marilee Kemp から手紙をもらうようになるが、実は彼女はグレゴリーからアシスタント扱いされず、手紙もマリリー自身が勝手に書いていたものであった。数度に亘る手紙のやり取りも徒労に終わるかに思われたが、突然グレゴリー当人からこんな電報が届く。“BE MY APPRENTICE. WILL PAY TRANSPORTATION HERE PLUS FREE ROOM, BROAD, MODEST ALLOWANCE, ART LESSONS.” (63) このグレゴリーは、人気イラストレーターで、ダン・グレゴリーの右にでるものはない、とラボーが何度も繰り返すように、実物と寸分も変わらないもの、写真と区別がつかないものを描く。グレゴリーは、ラボーの絵を

認めることなく、ラボーはマリリーと2人で近代美術館から出てくるところを見つかり、彼のもとを去ることになる。

その後、大恐慌を経てラボーは第二次大戦に参加し、絵の才能を活かして他の芸術家たちとカモフラージュ部隊に属して、その戦争で片目を失う。この潰れた片目も、その眼帯の下に戦争の傷として象徴的に隠されている。戦争後に結婚し、その後実在の抽象派画家たちロスコやポロックらとともに抽象主義運動に加わるが、自分に絵を描く才能がないと決めつけ、絵描きになることを一度は諦める。抽象派絵画とは、モダニズムの運動のひとつで、ダダイズムやミニマリズムと通じている運動だが、実物があるがままに描き、モデルとなった背景や人物をいかに多くの人に思い起こさせるかというリアリズムの手法に反対するものである。ピカソのように一見するとそんな人間は存在しないような印象を与え、ポロックのように一見してその絵に物語を読み取れないようなタイプの絵画である。批評家たちの意見にも見られるように、このラボーの活動の振幅、リアリズムから抽象主義へという移動には、ヴォネガットの文学観・芸術観を読み取ることはできるかもしれない。実際、時間が未来や過去へと縦横無尽に移動するヴォネガットの小説スタイルは、容易には物語を把握しきれないという点で抽象主義的と言える。しかし現実が幻想と識別できない、あるいはオリジナルという概念自体が揺らいでしまっているポストモダンな状況においては、ヴォネガットの小説がリアリズムでないとも言い切れまい。ヴォネガットの小説は、他のポストモダン作品同様に、何がリアルで何が幻想か分からないほどに、すでに見慣れた・聞き慣れた世界なのである。とすれば、写実か抽象かなどという問い自体の意味は失効する。ヴォネガットの小説の多くが、こうした既存の概念に抗うものであったように、David Andrew からも認めているように、『青ひげ』でもその二項対立に最終的な決着をつけていない。

納屋の中の絵を見せる場面で、ラボーはサーシにそれが終戦の場面であることを語る。

We were standing on the rim of a beautiful green valley in the springtime. By actual count, there were

five thousand, two hundred and nineteen people on the rim with us or down below. The largest person was the size of a cigarette, and the smallest a flyspeck. There were farmhouses here and there, and the ruins of a medieval watchtower on the rim where we stood. The picture was so realistic that it might have been a photograph.

“Where were we?” said Circe Berman.

“Where I was,” I said, “when the sun came up the day the Second World War ended in Europe.”(268)

納屋の中の絵が、「写真と間違えるほどに写実的」であっても、抽象主義絵画が否定される訳ではない。どんなものであれ、見る人がその絵の中でそれぞれの物語に出会えるか否かが重要なのである。

It is a gruesome Disneyland. Nobody is cute there.

On an average, there are ten clearly drawn World War Two survivors to each square foot of the painting.

(...)

There is a war story to go with every figure in the picture, no matter how small. I made up a story, and then painted the person it had happened to. I at first made myself available in the barn to tell anyone who asked what the story was of this person or that one, but soon gave up in exhaustion. “Make up your own war stories as you look at the whatchamacallit,” I tell people. I stay in the house here, and simply point the way out to the potato barn. (270)

抽象画であれ、写実画であれ、然るべき説明は不要であり、美術批評家だけがその価値を認めるような、あるいは分かる人には分かるような抽象絵画の傑作も、見る人がいる限りにおいて意味があるというところが暗示されている。

4. 男らしさが負った傷、あるいは生存者症候群

4-1. 「非常にヴォネガットのだ」

映画 *Bridget Jones's Diary*(2001) の中に Salman Rushdie(1947-) と Jeffrey Archer(1940-) が、本人役で登場する場面がある。*Kafka's Motorbike* と題された新作小説出版パーティが開かれる場面で、ラシュディは出版社側の人間と話をしている。ちなみにラシュディのヴォネガット評価といえば、イギリスの新聞紙上に *Hocus Pocus*(1990) に関する書評を書き、“[He] was a burned-out case” (Fates 131) と酷評されたヴォネガットは憤慨している。真相はどうあれ、本人扮するラシュディは映画の中で、“Of the

wounds our century has inflicted on traditional masculinity. Positively Vonnegutesque.” と述べている。男性が非常に情けなく描かれるヴォネガット作品に関して、この見方は非常に示唆的である。*Slaughterhouse-Five*(1969) において Billy Pilgrim は第二次大戦中まったくダメな兵士だし、『青ひげ』の前作『ガラパゴスの箱舟』においては、ガラパゴス諸島に難破し、新たな人類に進化する過程に男性はひとりしか残らない。しかもこの男は難破船の船長で、船を難破させた張本人であるばかりか、島での生活において周囲の女性たちに疎んじられる始末である。一方、この物語で活躍するのは、日本人ヒサコ・ヒログチであり、ヒサコから生まれた娘が、進化の第一段階として、産毛をもった姿に描かれる。たしかにヴォネガットの後期作品における女性の扱い方に関する好意的見方は理解できる。『青ひげ』では複数の女性がラボーを助ける。ドロシーに逃げられた時にはイーディスが、イーディスに先立たれ漫然と過ごしていた時にはサーシが、またグレゴリーの徒弟となったのもマリリーという女性のお陰である。さらに、納屋の絵の題名が『今度は女性の番だ』というのだから、もはやこの小説における女性の働きには疑問の余地がない。まして、青ひげの書換え作業が、カーターやアトウッドらによって行われていたことを思い返せば、ヴォネガットによるフェミニズム小説なる結論に至っても不思議はない。

4-2. 生存者が語る

しかし、ここでもうひとつ別の可能性を思い描いてみたい。それは、この小説中に支配的なもうひとつの言説、生存者症候群 survivor's syndrome である。前述した通り、この小説の大きなテーマのひとつは虐殺の歴史である。第一次大戦下の 1915 年、オスマン・トルコによるアルメニア人の虐殺は、アルメニア側からの数字では 140, 150 万人ほどが犠牲になったという。『青ひげ』の語り手ラボー・カラベキアンはアルメニア虐殺を生き抜いた両親を持つ、アルメニア系アメリカ人である。ユダヤ人虐殺という意味でのホロコーストに比べると現代においてははるかに印象の薄い「歴史」である。『ホーカス・ポーカス』においては、ベトナム戦争帰還兵の語り

手、原爆被害者の日本人、南京虐殺のビデオを見る場面などが描かれるし、『スローターハウス5』では、ヴォネガットの個人的体験であるドレスデン爆撃が描かれていた。

ラボーのもとからは、たくさんの人が去っていく。抽象表現派の仲間たち、ひとり目の妻ドロシーと息子たち、さらに二人目の妻イーディスは死に、そしてマリリー・ケンプとの別れ。遺された人間の感情、死ぬことになかった自分という存在に対する思いは、この小説に限らず、ヴォネガットの小説に漂いつづける孤独感である。レベルこそ違うが、大恐慌という悲劇、ドレスデン爆撃による大量殺戮、そしてそうした悲劇に付随する家族の不幸が、彼の創作の背景になっていることは、つとに論じられている。

この孤独感に苛まれるラボーの姿を読む時、再び「青ひげ」物語に立ち戻ってみよう。ジャンヌダルクと共に戦ったといわれるジル・ド・レエ侯をモデルとしたとされる青ひげ男爵は、妻となった女性を殺しつつあったが、最後の妻の兄によって殺されてしまう。興味深いことに『青ひげ』内部には、オリジナルの「青ひげ」の話が出てくる。ラボーは周りの人間と我々読者をからかうようにこう述べる。“I am Bluebeard, and my studio is my forbidden chamber.” (46) しかし、もっと重要なのは、何気なく発したラボーの次の言葉ではないだろうか。

He catches her [his new wife] just at the point she is gazing aghast at the bodies of all his former wives in there, all of whom he has murdered, save for the first one, for looking behind the door. The first one [wife] got murdered for something else. (46)

最初の妻はどうして殺されたのだろうか。この部屋のカギは使ってはいけない、この部屋には入ってはいけないという制限を設けて、あえて妻の好奇心を煽り、その部屋を覗きたい誘惑に駆られて殺されていった妻たちが、青ひげ男爵の暴力の被害者であるということだけを語っているのか。誘惑と好奇心というテーマは、ギリシア・ローマの神話においてはプシケとキューピッドの物語に、聖書においてはエデンの園での禁断の木の実をめぐるイブとヘビといった形で見るができるように、古くから存在

する。日本でも鶴の恩返しに、同様のパターンが見られる。ポストモダニズムにおいては、フェアリーテイル自体が、子女教育という大義名分を盾に、女性らしさを教える父権的言説であったとして、この問題を根本から問い直すわけだが、その視点ばかりに拘る必要はない。従って、そもそも青ひげ男爵が最初の妻を殺したのはなぜか、という問いを立ててみることに可能性はあるのではないか。最初の妻はなにか夫への大きな裏切りを行ったのかもしれない。それゆえに、自分への忠誠心や自分への誠実さを推し量ろうと、禁断の部屋を作り上げたのかもしれない。青ひげ男爵もまた遺された存在、生存者症候群に陥っていたのかもしれない。そう考えるならば、ラボーを青ひげ男爵に重ねて描くことに、さらにはラボーと青ひげを作家ヴォネガットに重ねて読むことに、様々な可能性が生まれてくるのではないか。

納屋に隠された絵はヴォネガットの小説そのものである、という読み方がある。たとえばアレンは、ラボーとヴォネガットを重ねて、『スローターハウス5』と『青ひげ』の結部が酷似していることにその根拠を見出しているし (Allen 171)、Lawrence Broer も、“The painting strikingly resembles *Slaughterhouse-Five*. ... Dresden (...) is there.” (Broer 171) と述べている。ラボーのなかに著者ヴォネガットの姿を読むことは容易なのだが、青ひげ男爵の姿はどのような形で投影されているのか。

4-3. ポストモダン・フェアリーテイル

ヴォネガットは『スローターハウス5』でドレスデン爆撃を描くことで、自身の“forbidden chamber”のカギを開けた。しかし、その時に小説家として読者とのコミュニケーションの難しさを思い知らされた。彼とともにドレスデンを生き抜いた友人 Bernard V. O'Hare は、こんなことを言っている。

In some reviews Kurt has been characterized as a black humorist. Those reviewers wouldn't know black humor from Good Friday. They don't know that what they read is only his reaction to the sight of the world gone mad and rushing headlong toward Dresden to the hundredth power. And they miss his message, in which he pleads that world governments found their rule on something more akin to the Sermon on the

Mount than the preachings of those who lead the world to Armageddon. (*Fates* 216)

ヴォネガットにとって苦痛を伴う作業となった『スローターハウス5』の執筆に加え、さらにその言葉にならない葛藤が、“I’ve finished my war book now. The next one I write is going to be fun.” (*Slaughterhouse-Five* 22) と語らせ、その小説 *Breakfast of Champions*(1973)の中で、自分とそれまでに描いた小説中のキャラクターを「解放」してあげることで、その苛立ちから解放されようとした。抽象画家ラボーとしての“Windsor Blue Number Seventeen”創作は、『スローターハウス5』執筆そのものであった。それはある会社のロビーに飾られて、サティーン・デュラ・ラックスという耐久性を売りにしていた絵具で描かれたにも関わらず剥離してしまい、ラボーは名誉を傷つけられることになる。それを引き取り、まっさらなキャンバスに復元した後で、納屋に隠される絵「次は女性の番だ」が描かれることになる。これは『スローターハウス5』とそれによって名声を得たヴォネガット自身のパロディに他ならない。真っ白なキャンバスとなったかつての「ウィンザーブルー17番」は、“I Tried and Failed and Cleaned Up Afterwards, so It’s Your Turn Now”というタイトルがつけられる。ヴォネガットがかつての商業的成功に対して不満を抱いていたことが『青ひげ』に反映されていることが読み取れ、そのパネルをめぐる顛末が語られる。

この絵の残骸を取り除いた、真っ白いキャンバスには、『チャンピオンたちの朝食』での全てのキャラクターの解放が重なってくる。思い返せば、『チャンピオンたちの朝食』において、書き手であるヴォネガットの心を揺り動かすのが、作中人物ラボー・カラベキアンその人であった。⁴⁾ 従って、その白いキャンバスに描かれたのは、『青ひげ』のラストシーンとも言える。『青ひげ』こそが、ラボーの最後の作品、禁断の納屋に隠されていた謎そのものだった。ラボーが書き綴る回想録は、サーシに部屋の中身を見せることで大団円を迎える。その瞬間回想録そのものが完成し、同時にその回想録自体が、部屋の中身そのものだったという、すぐれてポストモダンな結末を迎える。

5. 結び

では、「青ひげ」の書換え作業、あるいは、その読みも含め、「青ひげ」というフェアリーテイルは、『青ひげ』にどのような役割を果たしたのか。カーターによる「青ひげ」の改変『血染めの部屋』では、セクシャルなイメージを強調しながら、最終的には妻が男爵に殺されかけたところに、母親が現われ男爵を銃殺する。女性の主体性と母／娘関係という女性同士の絆の可能性という明確なヴィジョンがある。ヴォネガット版『青ひげ』では、そもそも女性に危害は及ばず、禁断の部屋という以外に「青ひげ」物語はプロットを支配していない。ラボーはもはや父権の権力を振りかざすタイプの男性ではない。ヴォネガットは、支配的言説に従属させられてきた者たちに向けられる優しい眼差しへの大きな関心を示す。ヴォネガットのジェンダーの意識はあまり高いとは言えない。それにも関わらず、ヴォネガット小説において女性が果たしてきた役割は常に大きかった。それが、ステレオタイプのなものであるにしても、男性主人公、もちろん情けない男たちであるが、彼らが何かをする決意をする瞬間に、女性はその男たちを助けてきた。それがいわゆる母性としてであっても、女性の力に頼る男の姿が繰り返し描かれてきた。そのような男たちの姿こそが、ヴォネガットが描きつけてきたキャラクターであり、もはや現代の男たちは、青ひげ男爵のような存在ですらなく、「臍抜けた」存在なのです。ヴォネガットの『青ひげ』が書き換えたのは、まさに男の姿であり、男は女性によって意志を決定され、女性のために「禁断の部屋」のカギをも開けてしまう。

このことは、既に『スローターハウス5』で実践されていた。過去を振り返る行為、あるいは後悔とは忌避されるべき行為であり、過去を振り返らず隠蔽しつづけることでアメリカという共同体の歴史は発展を遂げた。しかし、聖書の中で、ロトの妻が好奇心を持って、あるいはソドムとゴモラの町と町の人々を心配して、その禁を破って振り返ったために塩の柱になってしまったように、ヴォネガットは語り手を振り返らせた。そうすることが人間らしく、そんな人間を好んだからであった。語り手は、友人の妻が「戦争の美化」を批判したことから、正

しく振り返ることを誓った。発展のために犠牲となった過去を振り返らないマッチョな男ではなく、年端のいかない少年たちが戦争を戦っていたことを直視する語り手であろうとした。これは、女性に促された男性の姿であり、横暴な力を振るうことができない現代の男性の姿なのであろう。

『青ひげ』における現代の「青ひげ男爵」ラボー・カラベキアンは、女性に促されて過去を振り返る「回想録」を書き、秘密の部屋のカギを開けて自分の過去を公開し、「次はあなたがたの番だ」と言う。ヴォネガットは「20世紀が受けた男らしさへの傷」をさらけ出すかのように、新しい男の姿を描いたと言えよう。

注

- 1) 「赤ずきんちゃん」については『お伽話にみる比較文化論』を参照。
- 2) 「青ひげ」のストーリーについては『ペロー童話集』を参照。
- 3) この辺りの説明は、Bacchilegaの序論に詳しく述べられている。
- 4) ラボー・カラベキアンは、*Breakfast of Champions*にも登場している。

文献

- Allen, William Rodney. *Understanding Kurt Vonnegut*. Columbia: U of South Carolina P, 1991.
- Andrew, David. "Vonnegut and Aesthetic Humanism."

- Kevin Alexander Boon, ed. *At Millennium's End: New Essays on the Works of Kurt Vonnegut*. Albany: State U of New York P, 2001. 18-47.
- Bacchilega, Christina. *Postmodern Fairy Tales: Gender and Narrative Strategies*. Philadelphia: Pennsylvania UP, 1997.
- Broer, Lawrence R. *Sanity Plea: Schizophrenia in the Novels of Kurt Vonnegut*. Rev. ed. Tuscaloosa: U of Alabama P, 1994.
- McCarthy, Cliff. "Bluebeard and the Abstract Expressionists." Peter J. Reed and Marc Leeds, eds. *The Vonnegut Chronicles: Interviews and Essays*. Westport: Greenwood, 1996. 165-77.
- Lundquist, James. "New Twists to Old Tricks." Rev. of *Bluebeard*, by Kurt Vonnegut. 1987. Mustazza 287-89.
- Mustazza, Leonard, ed. *The Critical Response to Kurt Vonnegut*. Westport: Greenwood, 1994.
- . "The Genesis Gang: Art and Re-creation in *Bluebeard*." Mustazza. 291-300.
- Vonnegut, Kurt. *Bluebeard*. 1987. New York: Dell, 1988.
- . *Fates Worse Than Death*. 1991. London: Vintage, 1992.
- . *Slaughterhouse-Five*. 1969. New York: Dell, 1991.
- Zipes, Jack. *The Oxford Companion to Fairy Tales*. Oxford: Oxford UP, 2000.
- 氏家文昭編注, Angela Carter 英訳. *The Fairy Tales of Charles Perrault*. 『ペロー童話集』 松柏社, 1981年.
- 中山悟視「アメリカ化された Billy Pilgrim—*Slaughterhouse-Five*における Tralfamadore という表象」『東北アメリカ文学研究』23号(1999年), 66-81頁.
- 原英一『お伽話による比較文化論』松柏社, 1997年.