

アラスカ、生命の熱と精神

— 食をめぐるクリス・マッカンドレスの探究と夜明け

宮田浩介

Fueling One's Vital Heat and Mind in Alaska:
Chris McCandless's "dawn" as a result of his inquiry into
sustenance

Kosuke Miyata

Christopher Johnson McCandless (1968-1992), an American who tried to live off the land alone in Alaska and was later found dead there, is now known internationally as a cultural icon after the success of Jon Krakauer's nonfiction *Into the Wild* and Sean Penn's film of the same title. What happened to him during his exploration has drawn much attention, but it seems less has been given to what was happening in his mind. The nonfiction traces McCandless's journey and focuses on what caused his death, and, while including records of the books he read and giving interpretations of his markings and notes found on the pages, it leaves out the original context of most titles, among which are Tolstoy's *Family Happiness* and Pasternak's *Doctor Zhivago*. Passages from the books Krakauer mentions also play a significant role in Penn's film, but they often do so in ways that again contradict their original context, presumably to support the plot whose climax is the traveler's death.

To direct the spotlight to McCandless's *life* and what he discovered through his days of survival and reading, this paper compares the content of the classics he immersed himself in with his (re)actions: *Family Happiness* is not a story of a happy family life, so it wouldn't have triggered McCandless's attempt to leave the backcountry; "unshared happiness..." in *Doctor Zhivago* is about the emptiness of luxuries shared only with one's family and close friends and not with the majority of people outside the circle, so it's not likely that an intelligent person mistakes it with his personal solitude; "right name" in the same novel doesn't mean a person or plant's real name, and Chris's alias, Alex, may have remained "right" throughout his life; what he wrote after killing a moose and failing to preserve its meat corresponds with Thoreau's words in *Walden*, and so does his declaration of "my dawn" that was probably penned during the same period. The hard-earned understanding of the "holiness of food" was perhaps his biggest achievement in Alaska directly referred to in his own writing.

1. はじめに

大学を卒業するなり旅に出て、アメリカ西部と周辺を独り放浪した後、アラスカ内陸部の辺鄙な土地で狩猟採集による自給生活を試み、そこで亡くなった青年がいた。ジョン・クラカワーのノンフィクション *Into the Wild* (『荒野へ』) がその足跡に光をあて、後にアメリカ文化・文学における一種の偶像とみなされるに至った旅人 (PBS DVD パッケージ), クリストファー・ジョンソン・マッカンドレス (「クリス」⁽¹⁾)。アラスカでの探究の中で、彼は何かを掴んだのだろうか。もしそうだとすれば、それは何だったのか。

クリスの旅を伝えるものとして最も広く知られているのは、クラカワーのノンフィクションを元に製作された、ショーン・ペン監督の映画 *Into the Wild* (『イントゥ・ザ・ワイルド』) だろう。美しくドラマティックな映像で荒野の息吹を伝える同作は、アカデミー賞に二部門 (助演男優賞, 監督賞) でノミネートされるなど大きな成功を収めている (Penn Blu-ray パッケージ)。しかし一方で、〈死〉をクライマックスと位置付け、そこに向けて〈家族〉と〈神〉の存在を際立たせていくというペンの演出方法は、分かり易さと引き換えに、現実のクリスが辿り着いていたと思しき〈新しい生き方〉の発見を塗り隠してしまっている。

自己と世界の間の媒介物を可能な限り取り払って暮らそうとした若者の歩みを⁽²⁾、多くの人が芸術メディアによる加工 (例えば映画『イントゥ・ザ・ワイルド』というアトラクション) を通じてしか知ることができないのは実に皮肉である。だがクリス自身もまた書物を師や友とし、それらに導かれるように自らの生き方を選んでいった (Krakauer 9, 33-34, 44-45, 68, 122, 161, etc.)。彼の旅が数々の本と共にあったことは、ペン監督の映画においても、文学作品の言葉を引いた会話やモノローグなどによって表現されている。問題はそうした場面ですばしば原典の文脈が無視され、監督の解釈による心情描写のために、クリスの思索が追えなくなってしまうことだ。ここではそれらの作品の元々の姿を探りながら、彼自身に関する公開資料を参考に、旅人の精神の軌跡、とりわけ彼のアラスカ生活の大きな転機について、〈食〉をキーワードに論じてみたいと思う。

クリスの死の謎を、遺族の代理ともいえる立場で綿密に追った (McCandless 139-145) クラカワーの『荒野へ』⁽³⁾。彼が明かさなかった家庭問題の深刻さを描き (McCandless 214-215)、反面、クリスの探究の着地点をも家族に強く結び付けてしまったペンの映画。クリス自身の遺した写真や葉書を集め、父親が説明文を添えて出版した *Back to the Wild* (『再び荒野へ』, 日本語訳未刊)。クリスの妹カリーンの、暴露本ともいえる手記 *The Wild Truth* (『荒涼たる真実』, 日本語訳未刊)。これらの証言や創作の絡み合いの向こうに、そのような束縛をすり抜けて行った者の姿を見出すことができれば幸いである。

2. 冷やかなディナー、偽名と「熊肉」

- ジャン アレックスは車を捨て
お金を全部 燃やしたのね
なぜ そんなことを？
- アレックス 金はいらない
疑い深くなるしね
- ジャン 少しは そうならないと
植物の本は面白そうだけど
葉や木の実では生きられない
- アレックス それ以上は望んでない
- ジャン ご両親は どこに？
- アレックス どこかで生きてる (Living their lies some-
where.)
- ジャン ひどいわ 公平に見なきゃ
- アレックス 公平？
- ジャン 分かるでしょ
- アレックス ソローを引用する (I'll paraphrase Thoreau
here.)
“愛よりも 金銭よりも 信心よりも”
“名声よりも 公平さよりも”
“真理を与えてくれ” (give me truth.)
(Penn 0: 29: 10-)

映画『イントゥ・ザ・ワイルド』の第一章「僕の出生」で、主人公のクリスは現実の彼がそうしたように (Krakauer 23), アレグザンダー・スーパートランプ (「アレックス」という、旅人としての自身のペルソナを生み出す。彼は道中で出会ったヒッピー風の男女 (ジャンとレイニー) と打ち解け、彼らと夜の海辺で食事をしながら前掲の会話を交わす (下線は引用者による)。劇中のジャンのモデルになったジャン・パーレスによると、二人はクリス／アレックスが「植物図鑑を手にして、それを見ながら、ベリーを摘んで、上部をカットした大きなミルク差しに集めていた」ところにヴァンで通りかかり、心配した彼女が彼に声をかけた [クラカワー 54] (Krakauer 30)。車を棄て金を焼いたことを彼が語ったのもこの時だったそうだが、同じ年頃の息子と疎遠になっていた彼女はそこで、腹を空かせた若者を乗せてやろうとパートナーに提案したのだ (Krakauer 30)。映画の海辺での食事の場面には、実際はまだ語られていなかったらしいクリス／アレックスの家族のことを含め (Krakauer 46)、双方の人生のストーリーが凝縮されている。ジャンの問いかけと噛み合わないアレックスの返答からは、「嘘」と虚飾に満ちた生活を送る両親を拒絶し、「真理」を強く求める彼の姿勢を覗うことができる。

クラカワーによれば、クリスの父親ウォルトは不倫相手だっ

た母親のビリーに彼を産ませ、しかしその後も数年にわたって妻マーシャとの婚姻関係を引き伸ばし、彼女に下の子供を身籠らせてさえいる (Krakauer 121)⁽⁴⁾。ビリーが産んだクリスの妹カーリンの手記には、両親が二重生活の事実を語らず、一緒に過ごすことの少なくなかった異母兄弟姉妹の年齢・学年の矛盾について周囲から尋ねられても、嘘をついて体面を繕っていたとある (McCandless 26, 41)。大学入学を理由に家を出る前、車で旅をしたクリスは、かつて一家が暮らしていた町に立ち寄り、近隣住民への聞き込みを通じて、自分たちが非嫡出子であったことに行き当たったらしい (McCandless 93-94)。このことが、幼少期から家庭内の欺瞞と暴力に晒されてきたという彼に (McCandless 10-13, 29-31, etc.) 一つの決断をさせるきっかけになったようだ。大学在学中に彼がカーリンに送った手紙には、「二十数年も続いてきた偽りと茶番」「彼らと離れて僕の人生はずっと幸福で喜びに満ちたものになった」といった文言とともに、卒業して数か月は両親の家族ごっこに調子を合わせておいて、後に一撃ですっかり縁を切る、と書かれている (McCandless 96-97)。

映画の浜辺の場面で親のことを訊かれたクリス／アレックスがアドリブを加えて引用しているヘンリー・デイヴィッド・ソローの言葉は、*Walden* (『ウォールデン』) の最終章に記された、「真理」に関する寓話の一節である。クラカワーによると現実のクリスはアラスカでこの本を読み、その途中で次の部分を強調して、余白に“TRUTH”と書き込んでいた (Krakauer 117)。

Rather than love, than money, than fame, give me truth.
I sat at a table where were rich food and wine in abundance, an obsequious attendance, but sincerity and truth were not; and I went away hungry from the inhospitable board. The hospitality was as cold as the ices.

(Thoreau 379)

愛よりも、金銭よりも、名声よりも、むしろ真理をあたえてほしい。私は贅沢な料理とワインがたっぷり用意された食卓についた。その席には、お追従を言う人々はいたけれども、誠意や真理はなかった。心がこもっていない食卓から、私は腹を減らしたまま立ち去った。氷のように冷たいもてなしだったのである。

[クラカワー 191]

クリスの生い立ちに関する章の題辞としてこれを『荒野へ』に載せているクラカワーの手法は、「真理」を家族関係の秘密という意に矮小化しかねない危うさを伴いながら、旅人の出発点を明確化する役割を果たしている。そしてそれは同じ危うさ

を抱えたまま、ペンに引き継がれているとっていいだろう。カリーンの実体験 (McCandless 101-102) を元にしたと思いきクリスの大学卒業記念の会食の場面で、映画は両親の物質主義的傾向を端的に描き出しているが、その様子はソローによる「食卓」の記述を彷彿とさせるものだ。⁽⁶⁾ ペンは先行するこの一幕と対照をなすような形で旅人たちによる海辺での食事のシーンを配置し、「“真理を与えてくれ”」で対話を締めくくると、劇中のカリーンに彼らの育った家庭の内情を語らせている。

アレックスという偽名・旅のペルソナが意味しているのは、現実のクリス自身が口にしたという言葉を用いれば「幼少期の全てをフィクションのように思わせた」(Krakauer 122) 両親との絶縁、何重にも上塗りされた嘘からの、自覚的な虚構による脱出であろう。一方でそれは、真の人生の回復／獲得を、生まれ育った家庭に求めるのではなく、自らの手で成し遂げようとする姿勢の表明でもある。こうして出発したクリス／アレックスが「計画に縛られない自由」(McCandless 51, 102) の中で求めたのは、恐らくブリーモ・レーヴィの書いた *Bear Meat* (『熊肉』、日本語訳未刊) の主題と響き合うものだ。この短編を青年が実際に読んでいたという証拠はクラカワーの『荒野へ』にもカリーンの手記にも見当たらないが、映画では浜辺での夕食の翌朝、彼が水への恐怖を抑えてジャンと泳ぐところで、作中の文句が次のようなモノログとして効果的に使われている。

海の唯一の贈り物は 苛酷さだ
自分が強いと 感じさせてくれる
海のごとは あまりよく知らない
でも そうということなのだ
人生において必要なのは
実際の強さより 強いと感じる心だ
一度は自分を試すこと
一度は太古の人間のような 環境に身を置くこと
自分の頭と手しか頼れない
苛酷な状況に 一人で立ち向かうこと
(Penn 0: 35: 05-)⁽⁷⁾

レーヴィの『熊肉』は山の避難小屋で同じテーブルを囲むことになった男たちが若い頃にやった無茶について交代で話していく形式の小説で、「熊肉」とは、その一人が人生で最も価値があるとしているもの、冒険における苦難の超克を表すために用いる、やや風変りな比喩である。だが彼の語りは、「真理」をめぐるソローのそれに驚くほどよく似ている。

皆さんはこれまでの人生で私と同じく、それなりの安楽、尊敬、愛や成功を得てこられたことだろう、そうであって

欲しいと私は思います。しかし正直なところ、このどれからか、かすかにさえも、熊肉の味はしません。自由で強くあること、つまり失敗をおかす自由を手に行っていることの味。山の中で自分の若さを感じることの味、自分自身の主であること、すなわち世界の主であることの味です。

(Levi)

誰もが好んで味わおうとするものではない、また簡単に味わえるものでもない「熊肉」。ソローの寓話の続きでも、語り手は「彼らが持っておらず、また買うこともできない」「より古く、より新しく、より純粋なワインについて考えていた」(Thoreau 379)。ウォールデン湖畔での自給自足生活を通じて、著者はこの「ワイン」＝「真理」を掴もうとしたのだった。クリス／アレックスはこれらに類する何かを、鳥や獣を狩り草木を採集するという、アラスカでの原初的な暮らしにおいて見つけようと試みたのではないか。ペンの映画は「ワイン」と「熊肉」を間接的に示しながらも、こうした外へ向かう精神の道筋を辿りつくせてはいない。

3. 「家庭の幸福」幻想と精神の食べ物

嘘にまみれた家庭というスタート地点と、開かれたフィールドでの人間の真理の追究。これら二つを明確に区別することが、クリスの道のりの理解には不可欠である。前者に関する豊富な証言を公にしたカリーンの手記 *The Wild Truth* (2014年) には、そのタイトル(『荒涼たる真実』『狂った真実』などと解釈できる)が示唆するように、クリスの求めた「真理」を、家庭問題に帰結するものと印象付けてしまう副作用がある。遡ること約二十年、『荒野へ』執筆のための取材中だったクラカワーにカリーンはクリスの書いた手紙を見せていたが、両親から変わるチャンスを奪いたくはないと考え、自分が同意した箇所だけを使うよう条件をつけていた(McCandless 142)。しかし変化は訪れず、後のペンによる映画化に際して、彼女は彼に全ての事実の公正な反映を求めた(McCandless 215)。製作の過程において彼女は、マーシャの子供たちとの交流が抜け落ちている点を指摘し、対するペンは、二つの家庭の出来事を盛り込めば、クリスではなく親たちについての映画になってしまう、そうはしたくない、と応じたという(McCandless 217)。カリーンの指摘は正当なものであり、ペンの説得にもまた一定の理があるといえよう。

クリスの旅を全くの独立した探究とみなすことにも、ちょうど正反対の罫が潜んでいる。その顕著な例が、カリーンの手記の出版後に製作されたPBSドキュメンタリー *Return to the Wild* (『荒野への帰還』) 内の両親の主張だろう。父親のウォルトはそこで「クリスはいつも独立独歩だった。あれは変わりっこなかったよ。DNAの一部だったんだ。ビリーと私は全く

関係ない」と語り (PBS 0: 20: 55-)、どんな子供にも親と噛み合わない時があると前置きしつつ、「クリスの冒険は何より、本人と本人の人生観に根差していた」との考えを述べている (PBS 0: 25: 30-)。彼らは家庭問題と息子の旅立ちの関連性を否定し、そしてその一方で、彼も結局は家庭回帰を望んだはずとの立場をとる。番組ではクリスのアラスカ自給生活六十六日目のメモがトルストイの小説の題名 *Family Happiness* (『家庭の幸福』) であったこと、翌六十七日目に彼が廃バスのベースキャンプから文明の方角へ出発していたことがナレーションによって示された後、母親のピリーのこんな言葉が続く (PBS 0: 45: 55-)。

あの子は両親が恋しくなったんだと思うわ。独りで座って、聴こえるのは木の揺れる音だけ、その木々が育ってベリーが実り鳥たちが飛び回る、そんな中で、あの子は考えたんだと思う。良かったことと比べて、そうでなかったことはどのくらいだろうって。これっぽっちの嫌なことのために、沢山の良いことを手放したりできる？ いいえ。家に帰って「これからはうまくやろうよ、母さん、父さん、兄さん、姉さん」と言うわよね。

生き物の成長というなぞらえを用い、ピリーは「良いこと」「嫌なこと」のレベルまで抽象化した自分たちの家族関係を、息子の心境の変化というシナリオによって肯定しようとする。ここで起きているのは故人の想いを知らうとする働きかけではなく、彼女自身の願望と現状追認的な価値観の投影である。クリスのものと仮定された台詞を母親の確信に満ちた声が侵食していく様子は、とても痛ましく、また恐ろしい。PBSの番組は全体としては客観性を重視した構成になっており、『家庭の幸福』の内容には踏み込んでいないものの、クリスが家族のところへ帰ろうとしていた可能性についても、あくまで両親の言い分、という扱いを超えていない。とはいえ『家庭の幸福』の影響による家庭回帰、との短絡は、ペンの映画によって既に確立されてしまっている⁽⁸⁾。劇中では旅人が読むこの小説の一節が、彼を撤退に向かわせる決め手のように描かれているのだ (Penn 1: 46: 35-)⁽⁹⁾。こうした演出の元は恐らく『荒野へ』の、クリスが印をつけていた箇所、と付記されたクラカワーによる引用だろう。

人生における唯一の確かな幸福は他人のために生きることだ、という彼の言葉は正しかった……。

私は長いこと生きてきた。そしていま、幸福のためには、なにが必要であるかがわかったような気がしている。必要なのは、人々のために役に立てるような田園での静穏な隠

遁生活である。人々に親切を尽くすのは簡単だ。親切にされることに慣れていないからである。さらに必要なのは、多少でも役に立ちそうな見込みのある仕事である。あとは、[休息、] 自然、書物、音楽、隣人への愛だ——そうしたものが、幸福というものの私の観念である。それから、なによりも必要なのは、たぶん、連れ合いと子どもへの愛だろう——人の心はほかになにを望むことができようか？ [クラカワー 270-271] (Krakauer 168) (Tolstoy 12, 30)

トルストイが十七歳下のソフィアとの結婚の三年前に書いたという『家庭の幸福』[トルストイ、トルストイ 766] は、静かで円満な家庭の物語ではない。二人が結婚に至るまでの第一章で主役のマーリアとセルゲイが語り合う様々な理想、田舎での充足した利他的生活の絵図は、結婚後の第二章で早々に崩れ落ち (Tolstoy 34)⁽¹¹⁾、彼らを繋いでいた愛はやがて失われてしまう (Tolstoy 66)。先に示した引用箇所はいずれも第一章に含まれており、物語の結論とみなすのは難しい (映画では二つ目が読まれている)。しかしクラカワーはそうした全体像には触れず、クリスによる読了の日付を記した直後にこれらを配置し、続いて翌日の出発のことを綴っているのだ (Krakauer 168)。彼はまた少し手前で、若者は両親のところへ戻ろうとしていたのかも知れない、あるいはそうではないのかも知れない、と考察している (Krakauer 167-168)。一連の流れにおいて、この両論併記を判断保留のサインと受け取る読者は多くないだろう。クラカワー自身が『荒野へ』の序盤で示しているように (Krakauer 15)、『家庭の幸福』第二章には穏やかな夫婦生活に対するマーリアの不満の描写があり、クリスはそこにも強調の印を書き入れているのだが。

私は変化がほしかったのであり、平穏無事な生活など望んでいない。刺激と危険と、それに愛するもののために身を捨てる機会をもとめていたのだ。自分の内部には、エネルギーがありあまっていて、われわれの静かな生活には、そのはけ口がなかった。

[クラカワー 33] (Krakauer 15) (Tolstoy 38)⁽¹²⁾

『家庭の幸福』幻想の崩壊を匂わせるこのくだりを、アラスカからの引き揚げの決断により近いタイミングで青年は読んでいたはずだ⁽¹³⁾。にもかかわらずクラカワーはこれを『家庭の幸福』読了日の記述には添えず、およそ二年前の旅立ちを扱った『荒野へ』第三章の題辞として置いている。そこに並べられたウォレス・ステグナーの講演集 *The American West as Living Space* (『生活空間としてのアメリカ西部』※クリスが読んでいたものとは書かれていない) からの引用 (Krakauer 15) (Stegner 22) は魅力的であり、逃避と自由と高揚を求める精

神性という主題において、マリアの心情と重なりもする。だが出来事の順序の把握を妨げるほどの装飾的構成は、事実の伝達を優先すべきノンフィクションにはふさわしくないものだ。

互いへの直接的な愛の消滅を経験した二人が、子供を介した新しい形の愛を掴む——『家庭の幸福』のこうした結び (Tolstoy 66) を根拠に、親に対するクリスの考えの変化を問うことも可能かも知れない。けれども母親のピリーが夫婦喧嘩の最中に「クリスを身籠ったせいで私はあなたたちの父さんから逃げられなくなったのよ！」と叫んでいた、との妹カーリンの証言 (McCandless 11) が事実だとすると、「両親が恋しくなった」から帰ろうとした、などの論は説得力を持たないだろう。さらに指摘しておくならば、アラスカでの自給生活六十四日目に、クリスは恐らくトルストイの別の小説『クロイツェル・ソナタ』を読んでいる (Barnes 236) (Krakauer 66-67)。激的な結婚否定論を展開する男が過去の家庭内暴力と妻の殺害を告白するこの作品 [トルストイ、イワン・イリイチの死/クロイツェル・ソナタ] の後で、『家庭の幸福』を楽観的に解釈することが彼にできたのだろうか。

なおクリスは自身の読書ログを、その日その日に獲れた動物の種類とともに、*Tanaina Plantlore/Dena'ina K'et'una: An Ethnobotany of the Dena'ina Indians of Southcentral Alaska* (『タナイナの植物伝承研究、デナイナ・ケッチュナ：アラスカ中南部のデナイナ・インディアン民族植物学』) という、地域の可食植物についての本の空白頁に書き込んでいた (Krakauer 159, 161) (Barnes 236-237)。このアラスカ生活メモの大部分は、彼の精神と肉体がそれぞれ何を食^レべ^タか^カで占められている。

4. 自分たちだけの鴨とウオツカ

クリス/アレックスの本好きは彼が接した人の多くによく知られていた。サウスダコタで彼を雇っていたウェイン・ウェスターバーグは、青年が読書家で、しばしば難しい言葉を使い、世の中の問題について考え過ぎる傾向があったことをクラカワーに伝えている (Krakauer 15-18)。またウェインの母親が語ったという内容によれば、アレックスは本の話が好き、マーク・トウェインのことになると止まらなかつたらしい (Krakauer 68)。彼はウェイン宛ての葉書の一枚にトルストイの『戦争と平和』を読むべきだと書いているし (Krakauer 33-34) (Barnes 62-63)、ジャンは不用品交換会でアレックスに古書コーナーの店番を任せた時のことを振り返り、彼がトウェインの他にディケンズやH・G・ウェルズ、ジャック・ロンドンらの作品に入れ込んでいて、通りかかった全ての人に *Call of the Wild* (『荒野の呼び声』) を読むよう呼びかけていたと言っている (Krakauer 44-45)。カーリンの手記によると、クリスは子供の頃からロンドンに夢中で、高校時代のガールフレ

ンドにも『荒野の呼び声』を薦め、一緒にアラスカへ冒険旅行をするという計画を聞かせていた (McCandless 55)。

『荒野へ』においてクラカワーは、クリスが実際にアラスカ入りした際の荷物のうち、重量比で最も多かったのは本だった、と明らかにしている (Krakauer 161)。だがそこで読まれていたものの中身については、『家庭の幸福』の例が示す通り、彼は殆ど踏み込めていない。そのため故人と本の関係にまつわる原典を無視した解釈が通用しているばかりか、クラカワーやペンによる切り取りと脚色が、重要な文学作品の、核心を逸したイントロダクションになってしまっている。そうした誤解をとりわけ深刻に被っていると思われるのが、クリスが最後に読んでいたとされる (Krakauer 188)、ボリス・パステルナークの *Doctor Zhivago* (『ドクトル・ジバゴ』) である。

『ドクトル・ジバゴ』の頁の余白に、クリスは “Happiness only real when shared” (「幸福は分かちあえたものだけが、ほんものである」) という書き込みを残していた——このことをクラカワーは指摘し、彼が文明社会に戻った後は孤独な生き方をやめ、人との親しい関わりを受け入れようとしていたのでは、と考えたくなる。けれど本当のところは誰にも分からない、と私見を述べている (Krakauer 188) [クラカワー 301-302]。しかしそこに引用された小説の文章からは、些細なようでとても大切な部分が抜け落ちている。クリスが読んでいたのと同じ英訳の該当箇所を、クラカワーによる省略部を [] に入れ次に示しておく。

And so it turned out that only a life similar to the life of those around us, merging with it without a ripple, is genuine life, and that an unshared happiness is not happiness [, so that duck and vodka, when they seemed to be the only ones in town, are not even duck and vodka]. And this was most vexing of all.

(Pasternak 175)

こうして、周囲の生活とそっくりで、その中に跡形もなく溶けこんでしまう生活だけがほんとうの生活であり、孤立した幸福は幸福とはなりえないことがふいに明らかになった [, つまり、モスクワで唯一無二のものと思われる鴨とウオツカは、もう鴨でもなく、ウオツカでもないのだ]。そのことが何にもまして悲惨だった。

[パステルナーク 282]

長編小説『ドクトル・ジバゴ』のこの一節は、軍医として戦地に赴任していたジバゴがモスクワの自宅に帰り、新生活のスタートを祝うパーティーが開かれるという場面のものだ。彼は道中で奇妙な巡り合わせから譲り受けた鴨を、集まった身内や友人と分かち合う (Pasternak 165-175)。宴には闇市の有力通

貨であるウオツカも持ち込まれた。大戦により疲弊した革命期のロシアでは、これらはとてつもない贅沢品であり、同じように飲み食いしている家が周囲にあるというのは、まず考えられないことだった。他の人々と違う生活は本物の生活ではなく、他と共有されていない幸福は幸福ではない、というのは、個人の孤独についての言葉ではない。親しい同士の輪の中にしか存在しない幸福は、幸福とは呼べないということなのだ。ここで言われていることは、ソローが『ウォールデン』の最終章で描いた「真理」の存在しない会食の寓話と共鳴するものであり、クリスの記入した“Happiness only real when shared”という反応も、“TRUTH”との関係において読み解かれるべきだろう。

家族や仲間と一緒に過ごすジバゴの悲嘆、という文脈は、クラカワの『荒野へ』では取り上げられず、ペンの映画でも置き去りにされた。劇中、自らの死期を予感したクリスは、『ドクトル・ジバゴ』の空白行に件のメモを書き入れ、息を荒げながら涙をこぼす (Penn 2: 17: 25⁽¹⁴⁾)。その直前のシーンでは、妹のカリーン、ジャンと彼女のパートナー、ウェイン、海外からの旅行者カップル、アレックスに恋をした少女⁽¹⁵⁾、そして両親の姿が次々と映され、カリーンが語っているという形のナレーションが、音楽とともに一連のカットを包んでいる (Penn 2: 15: 35-)。ナレーションの終わりは「物語を綴っていたのは兄」「それを語れるのは兄だけ」となっているが、物語は既にも上書きされているのだ。「クリス自身の写真や手紙によって彼の物語を伝える」本、と両親が読者へのメッセージで説明している *Back to the Wild* においても、青年の生活ログの最後の具体的記述「美しいブルーベリー」には『ドクトル・ジバゴ』の“*And so it turned out (…)* an unshared happiness is not happiness.”が添えられ、キャプションを担当した父親のウォルトによる、幸福の共有と個人の孤独を対比した——原典の内容よりも彼ら夫婦の想いを反映しているといっている——次のようなコメントが加えられている。

[This] passage is one of the most poignant that Alex underlines during his time alone in the backcountry. Its true weight sinks in now more than ever.

(Barnes 235)⁽¹⁶⁾

アレックスが僻地での孤独な日々の中で目を留め下線を引いたうちでも最も痛切な文章の一つ。その真の重みは、今いっそう胸に沁み込んでくる。

コンサルタントとして映画の製作に関わったカリーンは、それより何年も前、クリスの死から間もない時期に、彼が遺した何冊ものペーパーバックを引き取り、それらの中身に目を通して (McCandless 137)。彼女の手記によれば、『ドクトル・ジバゴ』の余白への彼の書き込み “Happiness only real

when shared” は、驚きと混乱を誘うものだった (McCandless 138)。大学卒業の当日、カリーンと久々に再会したクリスは、離婚を経験するなどして打ちのめされていた彼女に「自分を本当に幸せにできるのは自分だけだよ」と言っていたし (映画の一場面となったディナーの直前のことだ)、手紙にあった両親との絶縁の意志も揺らいでいなかった (McCandless 98-101)。そんな兄が自らの行動を悔いていたとは考えもしなかった彼女は、あのクリスが人との関わりを恋しく感じていたのか、まさか父や母のことを想ったというのか、と自問しながら本の頁をめくり、そこに “Relationships: those real / those false” (「人間関係: 本物/偽物」) と記されているのを見つけた (McCandless 138-139)。幸福を分かち合うことについてのメモが引き起こした彼女の戸惑いは、これによって消えて無くなったという (McCandless 139)。カリーンの読みは原典の文脈には及んでいないものの、彼の旅の最後の発見であるかのように扱われている言葉が、絶えざる探究の途上の覚書の一つであり、それ以上でもそれ以下でもなかったことを示してくれている。⁽¹⁷⁾

5. 命の境界と「正しい名前」

クリスが『ドクトル・ジバゴ』に残した読書の跡は、クラカワの『荒野へ』の記述に従えば、存在と名前に関わるヒロインの洞察が綴られた第三編の冒頭部にみられるものが最初だ。この箇所にある “call each thing by its right name” という言葉もまた、映画『イントゥ・ザ・ワイルド』のクライマックスで、ストーリー展開の要として使われている。不猟と空腹に悩まされた青年はそこからヒントを得て、可食植物の本を片手に採集を始めるのだ (Penn 2: 04: 28-)。草木を「正しい名前と呼ぶ」ことができれば、つまり品種を同定できれば、栄養源を確保して生き延びられるというわけだ。しかし若者は間違っただけの口にし、急速に衰弱していつてしまう。現実の彼が読んでいたとされる英訳の該当部分は次のようになっている (ロシア語からの日本語訳も合わせて引いておく)。

Lara walked along the tracks following a path worn by pilgrims and then turned into the fields. Here she stopped and, closing her eyes, took a deep breath of the flower-scented air of the broad expanse around her. It was dearer to her than her kin, better than a lover, wiser than a book. For a moment she rediscovered the purpose of her life. She was here on earth to grasp the meaning of its wild enchantment and to call each thing by its right name, or, if this were not within her power, to give birth out of love for life to successors who would do it in her place.

(Pasternak 75)

ラーラは鉄道の線路沿いに、巡礼や遍路が踏みならした小径をしばらく歩み、やがて野中の小道を森のほうへ折れる。そこでちょっと足をとめて、眼をつぶり、さまざまな野草の香りの入りまじる広漠とした原野の空気を深々と吸いこむ。父や母よりもなつかしく、愛する人よりもすばらしく、書物よりも知的な空気——それを吸うと、一瞬、ラーラはふたたび存在の意味を啓示されるのだった。わたしがここにいるのは、この地上の生の狂おしいばかりの魅力を解きあかし、すべてのものにふさわしい名を与えるためなのだ。そして、もしもそれがわたしの力にあまることであれば、生を愛しぬくことで後嗣ぎの子たちを生み、わたしに代わってその子たちにそれをやりとげてもらうのだ——

[パステルナーク 121-122]

クリスが亡くなった原因については、クラカワーの調査に端を発した分析と議論が継続しているため、ここでは詳しく扱わない。だが結果としての死と旅の到達点が同一とは限らないこと、にもかかわらずペンの映画が前者を重視し、それによって後者を取りこぼしていることを、故人の名誉のためにも強調しておきたい。パステルナークが「すべてのものにふさわしい名を(…)」でラーラに語らせているのは、自然科学的な分類のための呼称のことではなく、一個の精神的な存在が世界に見出すところの、極めて私的かつ詩的な「名前」のことである。様々な人間関係の束縛から一時的な自由を得た彼女は、「父や母よりもなつかしく、愛する人よりもすばらしく、書物よりも知的な」野原の空気を吸って、あたかも生まれ直したかのように、本当の自分を取り戻すのだ。クラカワーの『荒野へ』によれば、クリスはこの描写の含まれる頁の余白に「自然／純粋性」と書き込んでいる(Krakauer 188)。事物の(内なる)「名前」を言い当てていくというのは「真理」を自ら掴んでいく行為のことであり、植物の区別の問題はその一部ではあっても、それを置き換えるようなものではない。

草木の種類と「正しい名前」の結びつけをペンによる『ドクトル・ジバゴ』関連の操作の第一、死に瀕したクリスと“Happiness only real when shared.”の書き込みという構成を第二とするなら、第三は第二の場面の直後にみられる、「正しい名前」の新たな流用だろう。フィルムはそこで旅人の辞世のメッセージである「僕の一生は幸せだった みんなに神のご加護を！」の文字を映し出し、それに続く主人公の声によるモノローグ、「物事を正しい名前と呼ぶこと」「正しい名前でも……」の繰り返し部分に合わせて、メッセージの下の「クリストファー・ジョンソン・マッカンドレス」の署名を示す——そして彼は空の光の向こうに、父母との再会のヴィジョンを見る(Penn 2: 19: 00-)。本名の復権と親への回帰という強いカタルシスを伴うこの展開は、実際にはペンの見事な創作に過ぎない。本名

での署名はなされておらず(Barnes 240-241)。「許し」を表現する、との理由で映画に織り込まれた精神の帰郷の場面は、カーリンから涙ながらの反対を受けている(McCandless 235-236)。許しと光と聖母子のヴィジョンのために、監督はロン・フランツ老人の岩山での台詞、「許せる時が来たら——」「愛せる」「愛せた時に——」「神の光が君を照らす」という伏線を劇中に張っているのだが(Penn 2: 03: 50-)、クラカワーによると現実の彼は、アレックスの死を知るなり神を捨てている(Krakauer 61)。若者は生前、「単調な安定を選ぶのをやめて冒険的な生活をするべきだ」との手紙を彼に送っており(「神が私たちの周りに置いてくれたあらゆる素晴らしいもの」などの文句もある)(Barnes 135-137)(Krakauer 57-60)⁽¹⁹⁾。ロンは八十一歳にして、キャンピングカーでの暮らしを始めるに至っている(Krakauer 59)。相手を決定的に変えたのは「アレックス・マッカンドレス」と半偽名で手紙にサインした青年であり、映画が描くような、山の上で教えを説く賢者ではないのだ。『ドクトル・ジバゴ』におけるラーラの〈真の自己〉の回復に立ち戻って考えれば、「正しい名前」を「本名」に矮小化することは、アレックス／クリスに対する裏切りといえるのではないか。

「真理」の探究という道筋において、制度上の本名の正統性は不確実なものだ。草職人でもあったロンから加工技術を教わったアレックスは、自身のベルトの端に“ALEX”と彫り込み(菱形のレイアウト)、その二つ隣に、髑髏のようなマークと“CJM”のイニシャルを刻んでいる(Barnes 123)(Krakauer 52-53)。彼が最後に本名を使ったのは、死の数日前、廃バスの外にSOSを貼り出した時だ(Barnes 238-239)(Krakauer 12)。そこに記された「クリス・マッカンドレス」という署名を、ペンは(表記を正式なフルネームに変えて)別れのメッセージに転用したのだろう。クラカワーもこれを「渾名」の放棄とみなしているようだが(Krakauer 196-197)、アレックス／クリスはウェインと最初に会った秋の時点で彼にアレックス・マッカンドレスと名乗っているし(Krakauer 16)、翌年の秋にアリゾナのブルヘッドシティでマクドナルドの仕事に応募した際には、クリス・マッカンドレスの名と社会保障番号を雇用者に伝えている(Krakauer 41)。同じ年の十一月と十二月に彼がウェインとジャンに宛てて投函した手紙も、差出人欄にはそれぞれ「クリス・マッカンドレス(アレックス)」「クリス・マッカンドレス」とあり(Barnes 96-98)、中身はいずれもアレックス名義になっている。さらにアラスカ入りの直前の春、ウェインのところに戻って働いた時の税金の書類にも、アレックスは「クリス・J・マッカンドレス」と記名している(Barnes 144)(Krakauer 100-101)。実務上の機能を優先した使い分けともとれるこれらの事例に照らすと、SOSの署名もまた、内心の変化の表れとは断定できないように思われる。

映画でベンが演出した本名への回帰の場面は、一度目の「正しい名前」の台詞の背後に、対比の効果を狙ってだろうか、「アレグザンダー・スーパートランプ」の署名を映している。これはアレックス／クリスがアラスカ生活のベースキャンプとなる廃バスに到着してすぐ、次のような決意表明を板に記した時のものだ。

TWO YEARS HE WALKS THE EARTH.
NO PHONE, NO POOL, NO PETS, NO CIGARETTES.
ULTIMATE FREEDOM.
AN EXTREMIST.
AN AESTHETIC VOYAGER WHOSE HOME IS
THE ROAD.
ESCAPED FROM ATLANTA.
THOU SHALT NOT RETURN, CAUSE
“THE WEST IS THE BEST”.
AND NOW AFTER TWO RAMBLING YEARS
COMES THE FINAL AND GREATEST ADVENTURE.
THE CLIMACTIC BATTLE TO KILL THE FALSE
BEING WITHIN
AND VICTORIOUSLY CONCLUDE THE SPIRITUAL
REVOLUTION!
TEN DAYS + NIGHTS OF FREIGHT TRAINS AND
HITCHING
BRING HIM TO THE GREAT WHITE NORTH.
NO LONGER TO BE POISONED BY CIVILIZATION
HE FLEES, AND WALKS ALONE UPON THE LAND
TO BECOME
LOST IN THE WILD.
ALEXANDER SUPERTRAMP
MAY 1992⁽²⁰⁾
(Barnes 192-193) (Krakauer 162)

二年間、大地を歩く。電話も、プールも、ペットも、煙草もない。究極の自由。極限まで突き進む者。路上を我が家とする、美の旅人。アトランタから抜け出してきた。汝、戻ることなかれ、なぜなら「西こそ最高」だから。そして二年の放浪の末、最後の、最大の冒険がついに訪れる。内なる偽りの存在を抹殺し、精神の革命を華々しく締めくくる決戦！ 十昼夜の貨物列車移動とヒッチハイクで、雄大な雪の極北へ。もはや文明に毒されることのないよう、彼は逃れ、独り地上を歩いていく、原野の中に溶け込むために。

アレグザンダー・スーパートランプ
一九九二年五月⁽²¹⁾

既に論じてきたように、ここで語られている問題の決着点は、ベンが描いているような本名／偽名の二分法で見極められるものではない。パステルナークを先取りして言うなら、「内なる偽りの存在を抹殺する」とは、自らを「正しい名前と呼ぶ」（自らに「ふさわしい名を与える」）ことであり、表層的なラベルを玩ぶことではないだろう。「アレグザンダー・スーパートランプ」というペルソナの冗談めかした感じは、名前そのものが重要なのではないことを示しつつ、自覚的な虚構に託された想いのリアルさを匂わせる。ちょうどそれと同じように、ロジャー・ミラーの曲の歌詞をもじった“NO PHONE, NO POOL, NO PETS, NO CIGARETTES” (Krakauer 178)、エレミヤ書からの引用であろう“THOU SHALT NOT RETURN” (eBible.org 15: 19)、ドアーズの「ジ・エンド」が元ネタの“THE WEST IS THE BEST”⁽²²⁾といった参照・重ね合わせは、クラカワーがいうところの「有頂天の独立宣言」(Krakauer 162)に、ユーモアと切実さの両面の深みをもたらしている。「ジ・エンド」には西へ向かう（らしい）奇妙な「ブルーのバス」が登場するから (The Doors)、アラスカでの冒険生活をスタートして四日目、白とエメラルドグリーンバスに出遭った旅人は、不思議な巡り合わせにさぞかし興奮したことだろう（彼のメモには「魔法のバスの日」とある）(Barnes 188, 236-237) (Krakauer 162)。父殺し願望などのオイディプス的な要素を含む歌との交錯で、バスは単なる現実の一点であることを超え、象徴的な重要性を帯びたのかも知れない。しかしそこが結果的に「終わり」の場所になったからといって (Krakauer 12-13)、彼が動かないバスを最終目的地としていたということにはならない。『荒野へ』によると、若者は自分をトレイルまで車で送ってくれたジム・ガーリエンに「西へずっと歩き続けるつもりだ」「ベーリング海まで行くかもしれない」と話しており、実際、数日間の滞在の後にバスを発っている (Krakauer 160, 163) (Barnes 196-200, 236-237)。鉄のベースキャンプへと彼が戻るの、徒歩で最果てへ向かう計画が雪解けによる土地のぬかるみで遂行不能と分かり、トクラット川でUターンを決定してからのことだ (Krakauer 164) (Barnes 201, 236-237)。

6. ムースの死、あらゆる食べ物の聖性

西への移動と狩猟採集の両立を断念したアレックス／クリスは、恐らく後者に集中しようと、廃バスを拠点として整え始めた。肉を冷やすために川から氷を集め、窓ガラスの無くなっているところを覆い、ストーブの薪を絶やさないようにする——そして長期的には周辺の地図を作成し、風呂を拵え、生き物の皮や羽根で着るものを縫い、沢に橋をかけ、携行用の食事キットを直し、猟に使う道に目印をつける——こうしたタスクを彼がリスト化していたことを、クラカワーは『荒野へ』で明らかにしている (Krakauer 164-165)。アラスカ自給生活六十七日

目の撤退（の試み）に至るまで、一か月超の間の彼の関心事は、〈生きること〉そのものだったとっていいだろう。そこで起きた最も大きな変化が、一頭のムースを仕留めたことで始まった、苛酷かつ貴重なレッスンであった。彼のメモには毎日に獲れた小動物や鳥の名称が並んでいるが、“MOOSE!”で始まる四十三日目以降、約一週間の（相対的に）細かな記録には、解体と保存（燻製）に手間取って肉の殆どを駄目にしたことや、無益な殺生を悔やむ気持ちが綴られている（Barnes 236-237）（Krakauer 165-166）。彼がムースの一件の直後に読み始めたらしいソローの『ウォールデン』は（Krakauer 166）、第一章からまさにこの問題、生存の必須条件と方法が論じられる書物だ。衣食住という昔から変わらない最低限の要素を、ソローは発熱のための食と保温のための衣・住に整理し直し、動物の「生命」は「体温」とほぼ同義のようだと言っている。その上で彼は、それを維持する手段に対して意識的であること、贅沢や過剰を避けて暮らすことが、哲学者の望ましい姿だと語る。

The grand necessity, then, for our bodies, is to keep warm, to keep the vital heat in us. (….) The philosopher is (….) not fed, sheltered, clothed, warmed, like his contemporaries. How can a man be a philosopher and not maintain his vital heat by better methods than other men?

(Thoreau 56-57)

こうして、ぼくらのからだにどうしても欠くことのできないのは、暖かさを保つこと、ぼくらの体温を保つこと、ということになる。(…) 哲学者というものは、(…) 他の人々と同じようには食べたり住んだり着たり暖まったりしないものだ。哲学者であり、しかも、他の人々よりよい方法で生命の熱を持続したりしてはいない、ということがありうるだろうか？

[ソロー 10-11]

『荒野へ』によるとアレックス／クリスは、『ウォールデン』第十一章の「魚を自分でとり、洗い、料理し、食べても、それが本質的な養分になるとは思えなかった。それは無意味なことであり、不必要なことであって、得るものより失うものの方が多かったのだ」という記述を強調し、余白に“THE MOOSE”（「あのムース」）と書き込んでいる（Krakauer 166）[ソロー 164-165]。動物食、そしてあらゆる食の贅を想像力にとって毒であると非難するソローの言葉に、彼はまた印をつけて「イエス」と応じる（Krakauer 166-167）。これらの同意が文字通りの肉食批判に向けられたものだったかどうかは分からないが、「不必要なこと」についての思考の共鳴は明白だろう。さらに二頁ほど先の欄外には、「食べ物に対する自覚、意識を集中し

て食べ、料理する。……神聖な食べ物」とのコメントが残されているという（Krakauer 167）⁽²⁵⁾。アラスカ内陸部の現実に即した、生きることへの「自覚」。ムースやリスやベリーといった（Barnes 236-237）「神聖な食べ物」。クラカワーが伝えているところによれば、ミシガンに住んでいたビリーの父ローレンは、家族を食べさせるために動物を獲ってテーブルに並べたり、狩猟ガイドの仕事で客の代わりに鹿を撃ったりしながら、そうしなければならぬことに胸を痛めていた（Krakauer 108）。山に詳しく野生を好んだ祖父に心酔していたらしいクリスは（Krakauer 109）、ムースの死を自らの命に繋げ損なうという重大な失敗を経て（「熊肉」を味わい）、一つの根本原理を見出すに至ったのだろうか。彼のアラスカ生活の記録簿になっていた可食植物の本、その別の空白頁に、次のような宣言が記されていたとクラカワーは書いている。

I am reborn. This is my dawn. Real life has just begun.

Deliberate Living: Conscious attention to the basics of life, and a constant attention to your immediate environment and its concerns, example→a job, a task, a book; anything requiring efficient concentration (Circumstance has no value. It is how one relates to a situation that has value. All true meaning resides in the personal relationship to a phenomenon, what it means to you).

The Great Holiness of FOOD, the Vital Heat.

Positivism, the Insurpassable Joy of the Life Aesthetic.

Absolute Truth and Honesty.

Reality.

Independence.

Finality—Stability—Consistency.

(Krakauer 167)

僕は生まれ変わった。これは僕の夜明けだ。本当の人生が始まったのだ。

意識的な暮らし：生活の基礎に対する自覚的な注意、身の周りの環境とそれに関わること、例えば→職業、任務、本など、効果的な集中力が必要なものへの絶え間ない注意（どんな状況に身を置くかは重要ではない、状況とどう繋がりを持つかが重要なのだ。事象と自分との関係、それが自分にとって何であるかに、真の意味はある）。

食べ物の偉大な聖性。生命の熱。

実証主義、生活美学の比類なき喜び。

絶対的な真理と率直さ。

真実性。

独立性。

不可変性—安定性—一貫性。⁽²⁶⁾

アレックス／クリスがここに置いた「生命の熱」とは、先に引用した『ウォールデン』の一節のソローの言葉である。直前の「食べ物の偉大な聖性」は、彼自身によるこの本への書き込み、「神聖な食べ物」を発展させたものだろう。「食べ物」の部分が特に強調されているのは、ムースの死の重みの反映かも知れない。私たちの命の核となる熱は、他者を食べることで維持されている。そして衣服や住居といった他の基本要素が、それを包み、守っている。当たり前聞こえるこのことこそが、アラスカでの自給生活という実践、実証主義的なプロセスを通じて、旅人が辿り着いた「真理」だったのではないか。僻地での発見はまた逆説的に、あるいは一種の不可欠な儀礼として、もはや極端な状況を求める必要がないことを若者に教えてくれたようだ。「生まれ変わった」彼はきっと人間社会でも、「よりよい方法で生命の熱を持続」し、さらなる探究の歩みを進めることができただろう。第六十日目のメモにある「ウォールデン読了」から、撤退の試みまではわずか七日である (Barnes 236-237)。

7. 結びに

命のレッスンとソローの『ウォールデン』を受けての、アレックス／クリスの「夜明け」宣言。アラスカで書かれたと推定されている彼の文章のうち、一人称で語られ、かつ一定の分量に達しているのは、他にはムースをめぐる困難を綴ったメモしかないようだ。まだ食べられる部位を回収しようとしていたらしい四十九日目の記述、「精神力の綻びを修繕し、意識的自覚を取り戻さなければ」(Barnes 236-237)には、「意識的な暮らし」の文句との響き合いがみられる。『ウォールデン』を読み終えたという日の前々日まで彼の獲物リストはずっと空欄になっているが、「本当の人生」の始まりはこの頃だったろうか。同じ時期、廃バスからの引き揚げ実行までの間に、青年は『クロイツェル・ソナタ』と『家庭の幸福』を消化している (Barnes 236-237)。後者を家族回帰の可能性と結び付けたクラカワーの解釈は、既に指摘した通り危ういものである。

アレックス／クリスが自ら告げている到達点を、映画『イントゥ・ザ・ワイルド』は描いていない。クラカワーによるノンフィクションもまた、『家庭の幸福』の扱いにおいて周到さを欠き、『ドクトル・ジバゴ』についてもそれは繰り返されている。とはいえペンの創作とは異なり、自問を挟みながらの彼の綿密な筆致からは、旅人の生涯の事実に対する真摯さが伝わってくる。カーリーンも彼を信頼に値する人物と考え、両親のことが書かれた兄の手紙を開示したのだ (McCandless 140-142)。彼女の要望で『荒野へ』には載らなかった家庭の内幕を、美しく力強い作品の中にペンが取り入れ、しかしそのエンディングで彼女を裏切っているのはとても皮肉なことだ。映画におけるクリスの帰郷のヴィジョンにカーリーンが反対した際、ペンはそ

こに台詞を加えるという妥協案を示し、彼女はこれを受け入れているが (McCandless 236)、この選択が満足な結果をもたらしていたなら、彼女は恐らく手記を書かなかっただろう。「もし僕が笑顔で」「腕に飛び込んだなら……」「見てくれるだろうか」「今僕が見ているものを」(Penn 2: 20: 05-) —最後の場面に加えられたクリスの問いかけが、どのような違いを生み出しているかは判定し難い。もしかするとそれは、現実の彼がアレグザンダー名義で残した「独立宣言」にある (Barnes 192-193) (Krakauer 162)、「汝、戻ることなかれ」と重なるのかも知れない。⁽²⁷⁾

アラスカで早逝した一人の若者の物語には、様々な推測や願望が絡みついている。その渦の中心の静かな一点を目指して、書物と彼の旅の照応をここでは論じてきた。何がいつ読まれ、また綴られたかについては、クラカワーの『荒野へ』を主たる根拠とした。ウォルト・マッカンドレスがキャプションを執筆した *Back to the Wild* は彼の息子による写真や手紙を掲載しており、アラスカでの自給生活のメモからはとりわけ沢山のことが分かるが、日付の特定できない資料の配置には疑問点が多い。前章で引いた「夜明け」の宣言は、同書ではウェインに雇われていた期間に作成されたことになっている (Barnes 148)。ムースの死とソローの『ウォールデン』から学び取られたであろう、「生命の熱」や「食べ物の偉大な聖性」といった主題に、青年はサウスダコタでもう言及していたのだろうか。「内なる偽りの存在を抹殺し、精神の革命を華々しく締めくくる決戦」(Barnes 192-193) (Krakauer 162) の前に、彼はどんな風に「生まれ変わった」のか。このような矛盾をすっきり解決することは、現在の公刊物からは不可能だと思われる。参照した本や映画の内容の確度を相互比較によって (ある程度まで) 量ることができたのは、カーリーンの手記 *The Wild Truth* と PBS の番組 *Return to the Wild* に負うところが大きい。

註

- (1) 要約の原典が英語文献の場合は原則としてそれを出典表記に用いるが、その要約部に含まれる人名・地名・書名 (二度目以降) は、佐宗鈴夫『荒野へ』に載っていれば原則としてそれに従い表記する (以下同様)。
- (2) 例えばクリスがアラスカ入りした際、彼をフェアバンクスまで車に乗せたゲイロード・スタッキーは、この青年について「人間ひとり、飛行機一機、文明の痕跡ひとつ見たくない」と話していた。誰の助けも借りずに、独力でそれができることを証明したかったんだ」と証言している [クラカワー 253-255]。
- (3) なるべく日本語表記に統一して煩雑さを避けるため、クラカワーの *Into the Wild* に言及する際も佐宗訳のタイトル『荒野へ』を使用するが、誤訳に由来する内容の取り違えが起こらないよう、読者には原書を参照することを推奨する。
- (4) 佐宗訳は Marcia を「マルシア」としているが、ここでは原音に近い「マーシャ」とした。
- (5) *Walden* は副題を除いた『ウォールデン』とする (以下同様)。

- (6) カリーン個人もまた、異母兄弟姉妹との楽しい時間を犠牲にして両親とのディナーに赴き、その食卓の空疎さと冷たさを味わっている (McCandless 185-186).
- (7) 日本語字幕の行割りを半角スペースに置き換え、字幕が切り替わる場所は改行とし、ダッシュは取り除いた。
- (8) 例えば *Family Happiness* および『家庭の幸福』についてインターネット検索を行うと、ベンの映画における該当部分に言及したページは無数に見つかるが、原典に基づく批判は殆どヒットしない。
- (9) バスを発ったクリスがフクロウの親子に出遭うという劇中の仕掛けにも注目したい。
- (10) 訳し漏れの“rest.”を「休息。」として挿入した。なお佐宗鈴夫による *Into the Wild* の日本語訳『荒野へ』には、ここで原文に“McCandless finished reading Tolstoy’s ‘Family Happiness,’ having marked several passages that moved him”とあるのを「マッカンドレスはトルストイの『家庭の幸福』を読み終えて、感動した何か所に印をつけていた」としているなど、前後関係の混乱を招く誤訳が散見される。
- (11) 登場人物の呼称は [トルストイ, トルストイ] の表記に従った。
- (12) クラカワーは“I wanted (…) a quiet life”までをクリスがハイライトしていた箇所として引用しているが、PBS ドキュメンタリー *Return to the Wild* の映像 (PBS 0:46:00-) では“I wanted movement” が丸で囲まれているだけに見える。
- (13) クリスが本を後ろから読むような風変りな習性の持ち主であったならば話は変わってくるだろうが、クラカワーはそのような説明はしていない。
- (14) 劇中でクリスが書き込みをしている余白の位置は実際とは異なる (Pasternak 172)。
- (15) クラカワーによれば、ジャンたちと過ごすためにアレックスが訪れたスラブスという場所で、トレーシーという名の17歳の少女が彼に恋をしている (Krakauer 44-45)。
- (16) このキャプション (この本のキャプションはウォルトによって書かれ、それに Gloria J. Davis が手を入れている) は直接的には満月の写真に対するものだが、撮影日として記載されている1992年8月8日は満月ではない (Phases of the Moon)。
- (17) クリスの『ドクトル・ジバゴ』読了が彼の亡くなる半月ほど前 (アラスカ自給生活九十二日目) とされていること (Krakauer 188-189) (Barnes 236) に着目し、「真の人間関係と偽りの人間関係」という主題を影と結び付けて考えることにも意義があるかも知れない。その際には、撤退に失敗した後のバスへの帰投の翌日 (七十三日目) に彼が読んでいたと思われる、トルストイの『イワン・イリイチの死』との比較が必要になるだろう (Barnes 236) (Krakauer 187)。ただし「鴨とウオツカ」のあたりは小説の中盤であり、そこに到達していた時の状況の切迫度は推定が困難である。
- (18) 映画ではロンの登場する章に「英知を得る」という題が与えられている。
- (19) 「ロン・フランツ」は本名ではないが、クラカワーは彼の要望を受け、『荒野へ』では仮名を使用している。
- (20) 実物に近い表記にしたが、字の大きさや形、インデントは同一ではない。
- (21) 佐宗訳 (“flees”を“feels”と取り違えたと思しき誤訳が含まれる) [クラカワー 261] と映画の日本語字幕を参考に、“lost”の解釈などに注意して新たに訳出した。
- (22) この時点では『ドクトル・ジバゴ』は読まれていないはずである。
- (23) Supertramp は1969年に結成されたイギリスのバンドで (Deming)、カリーンが10歳、クリスが13歳だった頃、彼らの家で一緒に暮らしていた異母姉の Shelly がこのグループの曲を聴いていたらしい。 (McCandless 39-40)
- (24) この板に記されたものとは別に、「ジ・エンド」の歌詞を抜き出し下線を引いた“THE WEST IS THE BEST”と Doors の名の両方を含むクリスの落書きがある (Barnes 147)。

- (25) クリスの読んでいた *Walden* の書誌情報が明らかでないで、頁についてのクラカワーの言及をここでは少しぼかした。日本語訳は佐宗訳 [クラカワー 268] を参考にした。
- (26) 佐宗訳 [クラカワー 268-269] を参考に訳出した。
- (27) エレミヤ書の文脈は「彼らがあなたのもとへ帰らねばならない (あなたに従わなければならない) のだから、あなたは彼らのもとへ帰ってはならない」となっている (eBible.org)。

参考資料

- ・Barnes, Mary Ellen, ed. *Back to the Wild*. 2nd ed. St. George, UT: Twin Star Press, 2013.
- ・Deming, Mark. “Supertramp | Biography & History | AllMusic.” 2016. AllMusic. 18 2016 <http://www.allmusic.com/artist/supertramp-mn000033666/biography>.
- ・eBible.org. “American Standard Version (1901) Jeremiah 15.” 10 12 2016. *World English Bible*. 10 12 2016 <http://ebible.org/asv/JER15.htm>.
- ・*Into the Wild*. Dir. Sean Penn. 2007.
- ・Krakauer, Jon. *Into the Wild*. London: Pan Books, 2007.
- ・Levi, Primo. “Bear Meat.” 8 1 2007. *The New Yorker*. 6 8 2014 <https://web.archive.org/web/20140806230528/http://www.newyorker.com/magazine/2007/01/08/bear-meat>.
- ・McCandless, Carine. *The Wild Truth*. New York: HarperOne, 2014.
- ・Pasternak, Boris. *Doctor Zhivago*. Trans. Max Hayward and Manya Harari. New York: Pantheon Books, 1991.
- ・PBS. *Return to the Wild*. DVD. New York: Lincoln Square Productions, 2014.
- ・“Phases of the Moon.” 14 12 2015. *Astronomical Applications Department of the U.S. Naval Observatory*. 1 7 2016 <http://aa.usno.navy.mil/cgi-bin/aa_phases.pl?year=1992&month=7&day=1&num=50&format=t>.
- ・Stegner, Wallace. *The American West as Living Space*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1987.
- ・The Doors. “ジ・エンド”『ハートに火をつけて』、ワーナーミュージックジャパン、2015年
- ・Thoreau, Henry David. *Walden and Civil Disobedience*. Penguin Classics. New York: Penguin Books, 1986.
- ・Tolstoy, Leo. *Family Happiness and Other Stories*. Dover Thrift. Mineola, NY: Dover, 2005.
- ・クラカワー、ジョン『荒野へ』佐宗鈴夫訳、集英社文庫、2009年
- ・ソーラー、ヘンリー、D『新訳・森の生活 (ウォールデン)』真崎義博訳、JICC出版局、1981年
- ・トルストイ『イワン・イリイチの死/クロイツェル・ソナタ』望月哲男訳、光文社古典新訳文庫、2006年
- ・トルストイ『新潮世界文学 16 トルストイ 1』原卓也/工藤精一郎訳、新潮社、1972年
- ・バステルナーク、ボリス『ドクトル・ジバゴ』(第1部) 江川卓訳、時事通信社、1980年

