ハイウェイの記憶―ルート66のアメリカ―

What the Highway Remembers: Route 66 and America

宮脇 俊文*
Toshifumi Miyawaki

Abstract

This thesis analyzes the harsh reality laid on the reverse side of the American dream that John Steinbeck vividly described in *The Grapes of Wrath* (1939). Steinbeck obviously underscores that the United States, which is the land of the American dream, has taken the wrong route and put unfortunate people like the Dust Bowl migrants in a cruel predicament. Has this country rightly come back to the path which it was supposed to take from the outset as the promised land, or is it still taking the wrong course even now?

Route 66, which the protagonist Tom Joad and his family take in the novel, still winds through people's fantasies today even after it was officially removed from the United States Highway System in 1985. Why are people still fascinated with this old highway? What has this highway witnessed about American history? Running along this highway with the Joad family, and with Woody Guthrie and Bruce Springsteen who sing for oppressed people, I will examine the present state of the country by analyzing Jessica Bruder's *Nomadland* (2017) to see how things have changed since the 1930s. Is the American dream still alive? Is California still a promised land for American people? What lessons have been learned from the Dust Bowl, which dispossessed the Joad family? Route 66 has been a witness to so many aspects of American history. The highway itself carries its own memories while continuing to capture the imagination of so many others even today.

Ⅰ．序章

「西に車で旅するなら、この道がお薦め。最高のハイウェイだよ」――これはボビー・トゥループが1946年に作詞、作曲したポピュラー・ソングで、ナット・キング・コールをはじめ、多くのアーティストによってカバーされてきた「ルート66」の一節である。今ではスタンダード・ナンバーとなり、世界中の人々に愛聴され、口ずさまれている。このイリノイ州シカゴからカリフォルニア州サンタ・モニカまでの、全長3755キロに及ぶ国道66号線を愛車で走れば、最高の気分が味わえるよと歌ったものだ。軽快なメロディーのこの歌を聴くと、誰もが一度はこのハイウェイを走ってみたいと思うに違いない―― "Get your kicks on Route sixty-six."

ルート66は歌がヒットするずっと前の1926年にアメリカ最初の国道の一つとして創設され

* 成蹊大学名誉教授 Professor Emeritus, Seikei University

た。その後、インターステートと呼ばれる州間高速道路の発達により、この国道は1985年に廃線となったが、この間この道路はアメリカの歴史を見つめ続けてきた。その長距離に及ぶルートにはアメリカの記憶が刻み込まれている。そんな多くの記憶の中には、この歌のようにアメリカの経済発展を謳歌するような楽しいものもあれば、その逆のものもある。そこにはアメリカの光と影が映し出される。

この旧国道には、廃線となった今も、アメリカのみならず全世界から多くの観光客が訪れる。ゆっくりと時間をかけて、沿道の小さな町に立ち寄りながら、かつて栄えた国道を辿っていく人々はそこに何を求めているのだろう。単なるノスタルジーか、それとも我々が急速な文明の発展の中で置き去りにしてきたものをもう一度取り戻そうとしているのか。そこにしかない真実を求めて人々はこのルートを辿るのか？確かにそこには夢と希望を抱きながら労苦に耐えてきた庶民の歴史がある。それは、いかに辛い過酷な日々が続こうとも、いつかはきっとこの手でつかむのだと信じて歩んだアメリカン・ドリームへの道だった。

そんなロマンチックな幻想に浸らせてくれるルート66ではあるが、実際叶えられた夢もあれば、叶えられなかった夢もある。まさに光と影の両面をこのルートは目撃してきたわけだが、その影の部分の記憶には実に過酷なものがある。それは、「ダスト・ボウル」によって難民となった人々がカリフォルニアを目指したという歴史だ。それはあの歌にあるような世界とはかけ離れたものであり、その現実はあまりにも過酷で残酷なものであった。

ダスト・ボウルとは1930年代、オクラホマ州やニューメキシコ州などのアメリカ南西部を襲った砂嵐のことである。それはロッキー山脈とミシシッピ川の間に位置するグレート・プレーンズと呼ばれる大草原地帯を長期に及んで何度も襲った。

この自然災害は干ばつや土地の浸食によってもたらされたものだが、それは単なる天災ではなく、人災でもあった。もともとこの地域にあった天然の草原を開拓し、栄養分をたっぷりと含んだ土地の表面部分をむき出しにしてしまったために土地の侵食が始まったのである。人の背丈ほどもあるこの地域の草原は大地にしっかりと根をはっており、植物が生息するのに必要な大地の表面をしっかりと安定させていたのだ[1]。

こうした砂嵐に至る経緯は、パレ・ローレンツが1936年に制作した短編ドキュメンタリー映画『平原を壊した鋤』（*The Plow That Broke the Plains*）を観れば明らかだが、この作品の主人公は、その導入部のナレーションにあるように、人々よりはむしろ土地そのものである。それは大地と耕作地の記録だが、資本主義の無秩序な土地の乱用によって、結果的には人々はそこで耕作を続けることも住むこともできなくなっていったのである。この映画はスタインベックに大きな影響を与えたが、彼は『怒りの葡萄』の構想に当たり、個人的に親しくなったローレンツから多くの示唆を得ている[2]。

これは無知な人間が自然の法則に逆らった結果だが、こうした悲劇は今も地球のあちこちで続いている。CO2や温室効果ガスの問題など、我々は多くの課題を抱えている。1929年の世界大恐慌のあおりも受け、もはやこの地で農業を営むことができなくなった人々は、生き延びるために、当時「楽園」と噂されていたカリフォルニア州を目指すこととなった。彼らはそこに行けば、また以前のように家を持ち、豊かな生活ができると信じていた。そんな農民たちが辿ったのがルート66であり、彼らの移動の様子を描いたのが、ジョン・スタインベックの『怒りの葡萄』（1939）である。それはまさに30年代の砂嵐難民たちのディアスポラの物語だ[3]。彼らは住み慣

---

[1] Ryan Schleeter 参照。

[2] Seed 195. Shillinglaw もこのドキュメンタリー映画が『怒りの葡萄』に多大な影響を与えたことを指摘している。75-76.

れた家と土地を後にし、当時活気を帯びていたルート66を走り、ひたすら西へと進んでいった。そこには必ず希望があると信じて。しかし、その道程は決して夢に支えられた楽しいものではなかった。むしろ、過酷以外の何ものでもなかった。これは一家を支えながら、楽園へと導こうとしたトム・ジョードの物語である。

この小説が出版されると、それはたちまちベストセラーとなり、一年以内にジョン・フォードにより映画化されたが、それは小説を凌ぐ勢いの人気を博した。こうしてそれまではカリフォルニア州だけのものであったダスト・ボウルによる難民問題は、急速に全米、そして全世界の関心事となり、この新たに流入してきた貧しい移民たちをカリフォルニア州がどう扱うかに注目が集まるようになった[4]。

スタインベックはルート66をこう描写している。

> 国道六六号線は移住者たちがたどる主な道路だ。六六号線――この国を横切る長いコンクリートの道路は、ミシシッピ川からベイカーズフィールドまで、地図の上でゆるやかに波打って走っている。赤い土地を通り、灰色の土地を過ぎ、曲がりくねりながら山岳地帯に入っていき、大分水嶺（ぶんすいれい）を越え、まばゆくも怖ろしい砂漠におりる。砂漠を渡りきれば、ふたたび山にあがり、その向こうの豊かなカリフォルニアの平地に入っていく。

短いながらも、実に的確に言い表わしている。この道を一度でも走ったことのある人間なら、その光景が鮮明に蘇るにちがいない。スタインベックはさらに続けて、人々がなぜこの国道を移動することになったかを説明する。

> 六六号線は逃げてくる人たちの通り道だ。人々は砂埃に荒らされた土地から逃げてくる。轟音を立てるトラクターに土地を追われて逃げてくる。南から北へゆっくりと侵略してくる砂漠から、テキサスから吠えたけりながら吹いてくるつむじ風から、土地を富ませず逆になけなしの財産を奪っていく洪水から、逃げてくる。それらすべてから人々は逃げだし、枝道から、幌馬車時代の旧街道から、わだちのついた田舎道から、六六号線に乗ってくる。六六号線は母なる道、逃亡の道だ。（119）

これこそがまさに農民たちが「砂嵐難民」となり、カリフォルニアを目指すこととなった原因である。またトラクターに追い立てられる描写は、機械化による大規模農業によって、小作農たちの居場所が失われていく様子を物語っている。ルート66は「逃亡の道」なのだ。彼らは仕方なく愛着のある土地を後にし、そこから逃げ出してきたのだった。そんな彼らをじっと見つめ続けたルート66は、「母なる道」だったのだ。それは物語の最初から最後まで一家を守り続ける力強い母親マー（Ma）と重なる。スタインベックがこの道路をこう描写して以来、ルート66は「母なる道」と呼ばれるようになった。

この道路は、「六六号線を走ってみな。国じゅうから車が来てるぜ。みんな西へ行くんだ。前はこんなに多くなかったけどな。中には洒落た車もあるよ」（159）とあるように、貧しい農民たちが通る道である一方、裕福な人々のレジャーの道でもあった。「沿道に栄える様々な商売は、道路と自動車の発達によって生み出され、人々が追い求める『アメリカン・ドリーム』の片棒を

---

[3] Shillinglaw xi.
[4] Gregory 97.

担ぐ役目を担わされている」（加藤 160）。

また1960年代には「自由を求めてカリフォルニアへ向かう若者たちが放浪する道としてのイメージが強く、いまでもルート66はアメリカ的な郷愁を呼び起こす」。しかし、トム・ジョードの時代のルート66は、「一九六〇年代のテレビドラマや大衆音楽が伝える郷愁とは異質の」道路であった。

> スタインベックは作中のところどころにこの国道沿いに残る古きよきアメリカの姿を書き込んでいる。それでもなお『怒りの葡萄』のルート66は、「約束の地アメリカ」という言説がいかに欺瞞に満ちたものであるかを告発しているのである。（金澤 235-36）

カリフォルニアはアメリカ人にとって常に夢の土地であった。そこは豊かな可能性に満ちた場所であったが、その幻想は打ち砕かれてしまう。『怒りの葡萄』に描かれたカリフォルニアはもはや楽園ではなかったのである。夢のカリフォルニアはなぜこれほどまでにジョード一家を厳しい現実へと追いやるのだろうか。この物語は旧約聖書の「出エジプト記」になぞらえて語られているが、この一家にとっての「約束の地」がカリフォルニアではなかったのだとしたら、それはどこにあるのだろうか。あるいはそれはもはやどこにも存在しないのだろうか。アメリカそのものが本来「約束の地」であったはずだが、その最後の「約束の地」である西部カリフォルニアに裏切られた人々はどこへ向かえばいいのだろう？これは1930年代の砂嵐難民だけの問題ではなく、その後のアメリカが直面する数々の難題にもつながるものである。

皮肉にも歴史は繰り返し、30年代のオクラホマの問題が今ではカリフォルニアの深刻な問題となっている。そこはもはや美しい楽園ではなくなりつつあるのだ。高温と極端な乾燥による大規模な山火事により、この楽園は灰に覆い尽くされようとしている。それは、もう一つのアメリカ文学の傑作であるF・スコット・フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』（1925）に描かれた「灰の谷」（21）を想起させる。かつては「ういういしい緑の胸」（140）であった処女大陸が徐々に灰で覆い尽くされていったように、カリフォルニアも今や同じ状況に直面しつつあり、もはや住めない場所となる危険性が出始めている。少々大げさに聞こえるかもしれないが、この問題はもはや楽観視できない段階に来ている。

砂嵐難民の多くは、スタインベックの生まれ故郷であり、その人生の多くの時間を過ごしたカリフォルニア州のサリーナス渓谷に行き着くことになったが、彼らの移住のことを含め、この作家はカリフォルニアの州としての形成、また環境と人間との関係にも大いに関心を寄せていた。したがって、こうしたテーマが『怒りの葡萄』の中核をなしているのは当然のことである[5]。

スタインベックはこの州が「堕ちた楽園」と化すのではないかと常に心配していた。この楽園はかつて「砂嵐難民」を温かく受け入れようとはしなかった。そして、今日ではかつてのオクラホマのような深刻な環境問題を抱えている。差別の問題から環境の問題へとその形を変える「楽園」は、現在多くの深刻な問題に直面している我々の世界の「小宇宙」と化しているようだ。

アメリカはどこでその進むべきルートを間違えてしまったのか。彼らはたださまよい続けるしか道はないのだろうか？本論ではスタインベックが描いたアメリカの夢の裏側にある厳しい現実を分析しつつ、その後のアメリカがいかにしてその本来のルートに戻ることができたのか、あるいは戻れないままに今もさまよっているのかを検証していきたい。廃線になった今も人々の心を捉えてはなさないルート66が目撃してきたアメリカの現実とはいかなるものか。ジョード一家

---

[5] Ryan Schleeter 参照。

とともにこのハイウェイを走りながら、1930年代から今日までのアメリカを見ていきたい。

Ⅱ.「約束の地」を求めて：スタインベックの『怒りの葡萄』

ジョン・スタインベックは、ダスト・ボウル難民となって、カリフォルニアを目指してきた農民たちに特別な思いを寄せていた。彼は子供のころからこの地に仕事を求めてやってくる多くの移民たちを見てきた。中には成功を収めていい暮らしを手に入れた人々もいただろうが、その多くは厳しい現実と闘っていた。スタインベックはそういう苦難の中にある人々に共感を寄せていた。その結果として、『怒りの葡萄』という大作を書くこととなり、ノーベル文学賞を受賞するに至った。アメリカ文学の名作と呼ばれる作品は数多いが、搾取される労働者の側に立って、これほどまでに力強く、またリアリティーをもって描かれた作品は少ない。我々は読み進めるうちにジョード一家の一員となり、いつしか共に旅をしていることに気づく。そこにあるのは、同情（シンパシー）ではなく共感（エンパシー）そのものだ。読者は常に彼らと共にあり、その苦悩を分かち合うのだ。立場は違っていても、時空を越えて現代に生きる人々にも通じる何かがそこにはあるからだ。

物語は砂嵐で荒廃したオクラホマの農場の様子を描いた第1章に続き、第2章は主人公のトム・ジョードが4年間の刑務所生活を終え、仮出所してくるところから始まる。これはこれから彼とその一家を待ち受ける厳しい現実と苦難の物語だ。この作品は、過酷な現実を描いたストーリーの展開の間に叙情的とも言える文体の情景描写が挟み込まれている。これらが交互に描かれる構成になっているため、読者はほっと息抜きをする機会が与えられる。このバランスなくしては読み続けることが辛くなるほど、この作品の内容は強烈なものとなっている。

ジョード一家のみならず、多くの農民たちの夢がことごとく砕かれていくというのがこの作品に描かれた現実である。カリフォルニアに行けばきっと元のような生活に戻れるといった些細な夢でさえ、実際には夢のまた夢であるのが現実だ。それは『グレート・ギャツビー』においても同じことである。つまり、夢はことごとく打ち砕かれるのだ。「約束の地」アメリカにおけるアメリカの夢とは結局何なのだろうか。人々はそもそも夢を抱いてはいけないのか。なぜ社会は彼らのひたむきな努力を認めてはくれないのか？常にそこに立ちはだかるのは資本家や上流階級の金持ちたちだ。それがアメリカの現実である。あるいは資本主義社会の現実というべきか。

『グレート・ギャツビー』の最終章にこんな描写がある。

> ［ギャツビー］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。しかし彼の夢は、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。（141）

努力して、苦労を重ね、長い道のりを歩んできたあげくに、あと少しで手が届くはずのものがもうそこにはなかったという現実は、ジョード一家の場合と見事に重なりはしないだろうか。ギャツビーにとって、ジョード一家にとって、楽園はもはや存在しなかったのだ。長い旅路の末、初めてカリフォルニアの光景を目にしたトムの妹ルーシーの言葉、「カリフォルニアだ」（227）が虚しく響く。この時の一家の心境は初めてアメリカに到着した移民たちのものと同じであったに違いない。結局、彼らの夢を打ち砕いたのは、そこにのし上がろうとする人々を搾取しながら私腹を肥やしていく資本家階級なのだ。

この作品の主人公トムが犯罪人であり、まだ保護観察下にあるにもかかわらず、掟を破ってオクラホマの州外に出ていく点を見逃してはいけない。読者はかりに物語の主人公が犯罪人であったとしても、そこに社会のシステムに立ち向かっていく姿勢があれば共感を覚えるのだ。これはいわゆるアメリカ文学最大の特徴である「アンチ・ヒーロー」像であり、それこそがアメリカ文学の神髄だと言える。社会の模範となるような人物ではなくとも、その生き方が体制側に立ち向かっていくものであれば、読者は無条件に応援したくなる。そして、結果的にトムは伝説となり、後世にその名を残す存在となっていく。後に詳しく述べるように、彼の「亡霊」は現代の世の中にも出没している。

「母なる道路」の旅は夢にあふれてはいるものの、決して楽なものではない。むしろ地獄のような体験が次から次へと彼らを待ち受けている。しかも、それに追い打ちをかけるかのような新たな問題が彼らにふりかかる。それは「差別」の問題である。やっとの思いで夢の地カリフォルニアに到着したにもかかわらず、彼らは「オーキー」として差別、排除の対象となっているのだ。道中、彼らはオーキーのことを耳にする。

> 「昔はオクラホマの人間という意味だった。それがいまは、汚いくそ野郎って意味だ。人間の屑って意味だ。言葉そのものはなんでもないが、言い方で嫌な感じになる。口じゃ説明しきれないよ。実際に行ってみるしかない。聞いた話だと、おれたちみたいなのが三十万人ほどこっちに来てて――豚みたいな暮らしをしてるらしい。カリフォルニアでは全部もう誰かのものだからだ。何も残ってないからだ。何かを持ってる連中は必死でそれにしがみつくし、それを守るためなら人殺しもしかねない。そんなわけで連中は怖がってて、そのせいで腹を立ててる。その目で見てくるといい。その耳で聞いてくるといい。見たこともないほどきれいなところだが、あそこの連中はあんたらに優しくないよ。やつらはえらく怖がってて、不安がってて、自分ら同士ですら優しくないんだ」(205)

そこには砂嵐難民たちのような団結力や人間愛は存在しない。人々は自分の利益を守ることで必死なのだ。こうして生まれた格差は、後で言及するように、今日もますますその規模を増大させ続けている。こうして「約束の地」カリフォルニアで彼らの新たな苦難が始まるわけだが、これは正確に言うと人種差別ではない。「よそ者(エイリアン)」に対する差別意識だ。彼らは外国からの移民と同じ扱いを受けたのである。れっきとしたアメリカ市民であるにもかかわらずだ。自分の国にいながら、よそ者扱いをされる人々。

> 流れ者どもめ。よそ者どもめ。
> なるほどやつらは英語を喋るが、われわれと同じじゃない。見ろ、やつらの暮らしぶりを。おれたちはあんなふうに暮らせるか。とんでもない！(235-36)

これはジョード一家に対して一人の警官が吐くせりふだが、多くの人々の考えを代弁しているとも言える。新参者が外国人と見做されるのは、この作品に限ったことではない。それは『グレート・ギャツビー』にも見られる現象だ。そこでは旧移民と新移民の間に大きな溝があり、前者は後者を見下している。

オーキーには「くたくたの負け犬」のイメージが定着しているが、なぜ人はよそ者をこのように敬遠し、軽蔑するのか？これは人種やどこの国から来たかには関係のないことであり、「外集団」に対する「内集団」(687)の行動だとグラッドスタイン(Gladstein)はいう。これが事実

だとすれば（残念ながら事実だが）、解決策を見い出すのは至難の業ということになる。言語や文化など、違ったバックグラウンドを持つ人々が自分たちのコミュニティーに入り込んでくることに不安を感じることを責めることはできない。安定した集団の中に、異邦人が別の新たな集団を形成することに違和感を覚える人間は少なくない。ではどうすればいいのか。こうした問題にスタインベックは頭を悩ませたに違いない。果たして我々読者は『怒りの葡萄』にその解決策を見い出せるのだろうか？

よそ者扱いはさらに続く。

> 「おまえがいるのはおまえらの国じゃない。カリフォルニアだ。おまえらオーキーが居座るのはお断りなんだ」
>
> 母ちゃんは足をとめた。怪訝な顔をした。「オーキー？」小さく言う。「オーキー」
>
> 「ああ、オーキーどもがな。明日来てまだここにいたら逮捕するからな」男はくるりと背を向け、つぎのテントへ行って手でキャンバスをたたいた。「ここにいるのは誰だ」（213-14）

「オーキー」に限らず、グラッドスタインはアメリカには移民に対する蔑称が多く存在することを指摘している。しかし、このオーキーたちはアメリカ人であり、それもアングロ・サクソン系の人々であるにもかかわらず、多くの移民と同様に偏見の目で見られている。彼らは挙げ句の果てには、ゴリラと同様の扱いをされ、さらには南部の黒人（ニガー）たちと同一視される始末だ。しかし、カリフォルニアの農業は彼らの労働力に頼っているのだ。

それは南北戦争以前のアメリカを彷彿とさせる。アフリカから強制連行された黒人奴隷の実態と何ら変わりない。奴隷制は廃止されても、ルート66は新たな形態の奴隷制を目撃したのだ。唯一の違いは、それが黒人ではなく貧しい白人農民であるという点だ。それは20世紀の奴隷制だが、この構図は資本主義社会である以上必ず存在する。それは双方にとって有益な関係でなければならないはずだが、残念ながら現実はそうではないことが多い。『怒りの葡萄』に描かれるこの関係は最悪の状態であると言える。それは一方的で強欲な資本家側の利己的姿勢が原因である。彼らは労働者を人間扱いしていない。最低の賃金で最大限働かせることしか頭にはない。労働者は家畜同然に扱われているのだ。シリングロー（Shillinglaw）は、「正義」のために闘っているという点において、ハリエット・ビーチャー・ストウの『アンクル・トムの小屋』と『怒りの葡萄』との間に共通点を見出している。（100）

『怒りの葡萄』に描かれたこうした差別の問題が今もなお続いているように、この作品には多くの現代性が含まれている。それは移民・難民の問題に始まり、格差の問題、そして環境破壊の問題にまで至っている。いずれも深刻な問題であることは事実だが、中でも地球の環境破壊は今すぐに取り組まなければ取り返しのつかなくなる問題である。これはそもそも資本主義の強欲さによってもたらされたといってもよい。結局は難民の問題もすべてそこにつながってくるのではないか。そうした今日の問題をこの作品は予言していたとも解釈できる。スタインベックが未来の予言を目的としていたかどうかは別として、我々はこの作品の今日性を読み取るべきである。

現代人にとって「約束の地」は存在するのか。あるとすればそれはどこにあるのか。作品の最後の場面でのローズ・オブ・シャロンの「神秘的な微笑み」は何を意味するのだろうか。彼女に「約束の地」は用意されているのだろうか？ジョード一家はカリフォルニアに「乳と蜂蜜」を求めてやって来たが、最後はローズ・オブ・シャロンが自らの「乳」を見ず知らずの同胞に与える形で終わる。この場面の必要性については多くの議論が交わされてきたが、スタインベック自

身、これを削除する意志はまったくなかった[6]。

> しばらくのあいだ、ローズ・オブ・シャロンは雨のささやきに満ちた納屋の中でじっと坐っていた。それから疲れた身体を引きあげるようにして立ちあがり、掛け布団を身体に巻きつけた。ローズ・オブ・シャロンはゆっくりと部屋の隅へ足を運び、男の衰弱しきった顔を、怯えて大きく見開いた目を、見おろした。それからゆっくりと男のかたわらに身体を横たえた。男はゆっくりと首を横に振った。ローズ・オブ・シャロンは掛け布団の片側をはだけて、片方の乳房をあらわにした。「飲まなきゃだめ」ローズ・オブ・シャロンは身をよじるようにしてさらに近づき、男の頭を手で引き寄せて、「さあ！」と言った。
> 「さあ」男の頭のうしろに回した手を動かして、頭を支えた。指が髪の中で優しく動いた。ローズ・オブ・シャロンは顔をあげて、納屋の向こう端を見た。唇が合わさり、そこに神秘的な微笑みが浮かんだ。（453）

ここをどう解釈するかは、いろいろと意見が分かれるところだろうが、一つ確実に言えることがある。それは、「約束の地」に裏切られ、夢破れ、瀕死の状態にある難民が最後に手に入れたのが、他でもない仲間の人間が提供してくれる母乳であったという点だ。それは夢見ていた「約束の地」の「乳」のうちのほんの一滴にも満たないものかもしれないが、そこには同胞の愛がある。独り占めするのではなく、みんなで分かち合うのだという抑圧される者同士の連帯感がある。かりに自分が困ることになろうとも、仲間を決して見捨てないという強い精神がある。それは後に詳しく述べるウディー・ガスリーの「我が祖国」（This Land Is Your Land）の歌詞の精神でもある。祖国の土地はみんなのものなのだ。誰かが独占するものではない。「アメリカン・スピリット」とはこうしたものではなかったのか。それはいつどこでどう道を間違え、さまよう羽目になってしまったのだろうか？スタインベックは、民衆のために歌うウディーを民衆そのものだと捉え、その歌には抑圧に耐え、それと闘おうとする意志があるとし、それこそが「アメリカン・スピリット」と呼べるものだろうと言っている[7]。

トム・ジョードを待ち受けていたのは、一言で言えばアメリカの強欲な資本主義である。それはあまりにも過酷な実態であり、人々を苦しめる以外の何ものでもない。そこにアメリカ建国の理念や理想は微塵も感じられない。あるのは「搾取」のみである。それでも彼らは資本家の言いなりになるしかなかった。とにかく生きるためにはそうするしかなかったのだ。そんな中、労働組合結成の動きが出てくる。それは一部の農民の心を動かすが、多くは最初から諦めてしまっている。しかも、資本家側は執拗にこうした反抗分子を叩き潰そうとする。そこにアメリカの「自由」や「民主主義」は存在するのだろうか？

先に述べたように、後に伝説的存在となっていくトム・ジョードは、この物語の進行とともに大きく成長していく。ジョード一家とともに旅をするジム・ケイシー（Jim Casy）は、そのイニシャルJCがイエス・キリスト（Jesus Christ）を暗示するように、元説教師であった人物である。彼は旅を続ける中で、不当に扱われる労働者のために立ち上がろうと決意する。しかしその意志は最終的には体制側によって絶たれてしまう。労働者を組織しようとした彼は撲殺され、しかもその場にいたトムはケイシーを殺した警備員を殺すことになり、再び犯罪人となってしまう。そんなアンチ・ヒーローのトムはその後ケイシーの遺志を継ぐことを生きる目的とする。彼

---

[6] *Letters* 178.
[7] *America and Americans* 226.

は母親との別れの場面でケイシーが残した言葉を口にする――「人間てのは自分だけの魂を持ってるんじゃなくて、大きなひとつの魂のひとかけらかもしれない」。それはまさにケイシーの意志であり、人間の団結の大切さを訴える言葉だ。

トムは続けて次のように言う。

> おれの魂は暗がりのそこら中にいるってことだ。母ちゃんがどこを見たって――おれはそこにいるってことだ。飢えるのはごめんだといって喧嘩するやつがいたら、おれはそこにいる。お巡りが誰かをぶちのめしてたら、おれはそこにいる。ケイシーの言うとおりなら、みんなが怒って怒鳴ってるとき、おれはそこにいる――腹をすかした子供らがもうすぐ晩飯ができると知って笑ったとき、おれはそこにいる。みんなが自分で育てたものを食って、自分で建てた家に住むようになったとき――おれはそこにいるんだ。(419)

こう言ってトムは物語から姿を消す。スタインベックはそうすることでトムに「永遠の生」を与えているのだ。彼はこの後ふたたび物語に登場することはない。しかし、繰り返すが、彼はその後も亡霊となって世界のあちこちに出没しなければならない運命を背負っている。21世紀の今日においても、トムはどこにでもその姿を現わす。彼はジム・ケイシーの遺志を継いで、世の中の不条理に晒される労働者の味方として、正義を守る人物として、「その後のアメリカ大衆文化において時代を超えて復活を繰り返す」(金澤 247)のだ[8]。

Ⅲ. ブルース・スプリングスティーン

ブルース・スプリングスティーン(1949-)は、アメリカで6400万枚、全世界で1億3500万枚以上のレコードセールスを記録しているシンガー・ソングライターである。1999年に「ロックの殿堂」入りを果たした彼は、まさにアメリカの国民的シンガーだと言える。そんな彼の数多いアルバムの中に他とは明らかに違った一種独特のものがある。それは『トム・ジョードの亡霊』(1995)というものだ。このトム・ジョードとは言うまでもなく『怒りの葡萄』の主人公のことである。このアルバムの一曲目の「トム・ジョードの亡霊」は、そのタイトルが示すように、現代に出没するトムの亡霊である。つまり、30年代アメリカのトムは今も姿を変えて存在しているということだ。これは予想通り、売れ行きは芳しくなかったが、なぜスプリングスティーンはあえてこのアルバムを90年代にリリースしたのか。そこには彼のどのような意図があったのだろうか?この疑問に答えるには、少し過去に遡って、60年代から観ていかなければならない。

村上春樹は「ブルース・スプリングスティーンと彼のアメリカ」と題するエッセイの中で、ミュージシャンである彼と作家のレイモンド・カーヴァー(1938-88)の関係について語っている。村上が初めてアメリカを訪れ、カーヴァーにインタビューを行った際、村上はふとブルース・スプリングスティーンのことを考えたという。その時に思い出したのは、「ハングリー・ハート」(1980)の歌詞だった。「この曲の歌詞って考えてみれば、まるでカーヴァーの小説の一節みたいじゃないか」と考えた村上は、二人に「共通しているのは、アメリカのブルーカラー階級(ワーキング・クラス)の抱えた閉塞感であり、それによって社会全体にもたらされた

---

[8] 2013年、スティーヴン・スピルバーグがプロデュースする新『怒りの葡萄』構想が発表された。この映画はまだ実現してはいないが、そのリメイクの理由はこの作品の現代性にあると思われる。

『bleakness=荒ぶれた心』である」と述べている。

> ワーキング・クラスの人々はおおむね無口であり、スポークスマンを持たない。饒舌は彼らの好むところではない。それが長い歳月にわたって彼らのとってきた生き方なのだ。彼らはただ黙々と働き、黙々と生きてきた。そして長い歳月にわたってアメリカ経済の屋台骨を支え続けてきたのだ。レイモンド・カーヴァーが物語として文章に描き、ブルース・スプリングスティーンが物語として歌い上げたのは、そのようなアメリカのワーキング・クラスの生活であり、心情であり、夢であり、絶望なのだ。彼ら二人はそのようにして、80年代をとおして、アメリカのワーキング・クラスのための数少ない貴重なスポークスマンとなった。（111）

村上はこのように、小説家カーヴァーと歌手のスプリングスティーンを労働者階級のためのスポークスマンと位置づけている。確かに、カーヴァーの描く主人公は一介の名もない労働者であり、スプリングスティーンの「ハングリー・ハート」の歌詞につながる部分が大きい。この歌の主人公は、飢えた心を持ちながら、あてもなくさまよう労働者である。二人のアーティストが描く人物たちには満ち足りた安住の場所はない。「出口もなく、見るべき夢もない」（118-19）のだ。そんな閉塞的な人生を彼らは送っている。

この二人の共通点としてもう一つ注目に値するのは、60年代の「カウンター・カルチャーやヒッピー・ムーヴメントは結局のところ、金持ちの大学生が中心になって展開されていたものだったし、彼らにとってはそれは基本的に『よそ事』の世界だった」（123）という事実だ。激動の60年代の中で、目立たずひっそりと自身の生活に追われながら、社会からはじき出されたかのように生きていた二人は、70年代に入ってようやく世間に認められ始めた。それは、村上の指摘にあるように、彼らが「『サイレント・マジョリティー』という概念的存在の具象化に取り組むことになった」からである。ただ彼らの視点は、最初にこの用語を使用したリチャード・ニクソンとは「まったく違う角度から」（123）のものであり、ベトナム戦争を意識したものではない。

村上はスプリングスティーンとカーヴァーが「荒々しい、痛々しいまでのリアリティー」を描いているという点で共通していると強調する。前者が「ソング・ライターとしてのカルト的本領を発揮し始めるのは、第三作の『明日なき暴走』（1975年）からだ」とし、このアルバムにおいて、「彼はワーキング・クラスの若者たちの心情を実に正直に、実に率直に描いている。そこには、ありありとした、生きている物語がある」（124）という。一方のカーヴァーは1976年に短編集『頼むから静かにしてくれ』を世に出し、「その中で、アメリカの小さな町の庶民の生活を実にリアルに描ききった」（125）と説明している。

この二人はまた80年代の半ば頃から、新たな作風への転換を図っている。それは、村上の言葉を借りれば、

> ワーキング・クラスの抱えた問題を、ワーキング・クラス固有の階層的問題としてではなく、より広範な、普遍的な問題として描くことだった。つまり時代的情景、階層的情景としてのbleaknessを世界的なパースペクティブの中で捉え、彼らの語る物語を、時代や階層を超えた「救済の物語」にまで昇華していくことだった。それはとりもなおさず自らを、人間的に、芸術的に道義的に、もうひとつ上のステージに押し上げていくことでもあった。（127-28）

これはまさにスタインベックが『怒りの葡萄』において試みたことと同じではないだろうか。かりに彼がそれを意図していなかったとしても、結果的に今日の読者がこの作品をそのように捉えていることは確かだ。それはアメリカの一時代のことだけを描いたものではないのだ。カーヴァーが描く舞台はスタインベックとは違い、レストランやリビング・ルームといった狭い世界であり、作風もまったく違ったものである。それでも、この二人の作家には時代を超えた共通点が見い出せる。

さらに、スプリングスティーンに関しては、カーヴァーと同様に、スタインベックとの共通点が見い出せるだけでなく、彼は実際に前述の『トム・ジョードの亡霊』というアルバムを作成している。実はこのアルバムの背景には、「我が祖国」で知られるアメリカのフォーク・シンガー、ウディー・ガスリーの存在があることを忘れてはいけない。彼は「フォークソングの父」と呼ばれ、後のボブ・ディランやジョーン・バエズらに大きな影響を与えた人物である。

ここで、スプリングスティーンとウディー・ガスリーとの関係について少々触れておきたい。村上が「国民詩人としてのウディー・ガスリー」の中で指摘するように、スプリングスティーンのファンの大半はガスリーのことをほとんど知らない。それにもかかわらず、スプリングスティーンは「もう一度ウディー・ガスリーをロール・モデルとして取り上げ、いわば新しい政治的メッセージ・ソングを立ち上げ、それを世に問うた」のである。このミュージシャンにとって「このアルバムの意味は、自分の音楽的目標のひとつとして・・・ウディー・ガスリーという定点をきっちりと確立しておくこと」(248) だったのだ。

アメリカのみならず、多くの資本主義国家においては、貧富の差がますます拡大している。そんな社会の状況に疑問が投げかけられている現在、「ウディー・ガスリーという音楽家の価値を洗い直すこの作業は、とりわけ重要な意味を持つことになる」。彼が生涯をかけて「追求してきた『アメリカ的正義』が、今現在、そして将来、どのような整合性と可能性を持ちうるのか、今ここで腰を据えて考えてみる価値はあるはずだ」(249) と村上はいう。作家スタインベックが世に問うたのも、まさにこの「アメリカ的正義」とは何かではなかっただろうか。『怒りの葡萄』にはこの正義から見放された人々の喘ぐ姿があまりにも鮮明に描かれている。飢え、貧困、そしてオーキーとしての差別に苦しんだのだ。

ガスリーの時代はこうした人々の苦悩を現代のようにメディアが伝えることはできなかった。では誰が伝えるのか？誰かが伝えなければならない。そうした強い「使命感」がガスリーを突き動かしたのだ。そこで彼は自身を「砂嵐難民」の一人として見なすことで、彼らの苦難を自ら引き受けたのだ。

> 自分の目で見たものを、自分の言葉にして、自分のメロディーにのせ、自分の物語として、ほとんど手渡しのようなかたちで――せいぜいがローカル・ラジオ局の番組を通して――人々にじかに伝えていかなくてはならなかったのだ。あるいはまたその音楽を通して、同じ身の上の人々と、やり場のない感情を分かちあわなくてはならなかったのだ。(253-54)

これはまさにスタインベックと同様に、難民たちへの共感そのものだ。ガスリーにとっての音楽とは、「個人的なメディアであり、共感の盛り皿であり、情報を相手の意識に刻みつけるためのダイレクトな武器(ウェポン)であったのだ」(254)。そんな彼の思いが『ダスト・ボウル・バラッズ』というアルバムに結集している。スタインベックは作家として困窮した人々への共感を物語にし、ガスリーは音楽家としてそれを物語にしたのだ。

このアルバムの中の「トム・ジョード」という楽曲は、ガスリーが『怒りの葡萄』の物語を六分程度の長さにまとめたものだが、実に見事に要約されていると言える内容だ。一説によると、1940年にジョン・フォードによって映画化されたものをガスリーが観て、一晩で書き上げたとされているが、実際は小説そのものを読んでいたという証言もある[9]。いずれにせよ、短い歌の中に作品の神髄を込めることができたのには驚きである。天才的な才能としか言い様がない。

> 今では僕らはテレビの画面で、いろんなカタストロフの映像を生々しくリアルに目にすることができる。しかしそのような光景の多くは、何度も何度も繰り返し見せられているうちに当初の衝撃性を失い、やがて数ヶ月たてば人目をひかなくなり、忘れられてしまう。しかしガスリーの歌う災害の悲しい風景は、その厳しい試練の精密な報告は、僕らの耳にいつまでも残る。

ウディー・ガスリーは「社会的弱者のために生涯を捧げた人」（261）であり、「資本家に酷使される農業労働者の強い味方」（263）だったのだ。

ここでブルース・スプリングスティーンに話を戻せば、彼が90年代になってウディー・ガスリーを再び引き合いに出してきたのは、その「政治的姿勢がますますリベラル・ポピュリズム的な色彩を濃くしてきたこと」（247）に大いに関係があると村上は分析する。スプリングスティーンもガスリーと同様に、今こそ抑圧され、周辺に追いやられて存在感を失った人々のための正義を取り戻そうとしたのだ。それはガスリーやスタインベックの描いた時代が今もまだ続いているからである。むしろさらに劣悪な状況になっている側面もある。つまり、1990年代を迎えたアメリカにおいてもトム・ジョードは数多く存在しているという事実を訴えたかったからである。「トム・ジョードの亡霊」は、「住む場所を失い、社会から冷遇されているすべての人々のための導き手の役割を『怒りの葡萄』のトム・ジョードに演じさせることとなった現代社会の貧困の問題を描写した」（Carlin 384）歌である。それはこんなふうに始まる。

> 鉄道にそって男が歩いていく
> どこかへ行くんだ、もう戻れない
> ハイウェイ・パトロールのヘリが尾根を越えてやってくる
> 橋の下、男は焚き火のそばで眠っている[10]

これはアメリカ西海岸とメキシコの国境付近で、仕事を求めてアメリカへ渡ろうとする人たちのキャンプの光景を思わせる詩だ。ジョード一家のような砂嵐難民がカリフォルニアを目指したように、彼らも20世紀後半において同じ場所を目指していた。彼らはもう後戻りはできない。帰る場所はないのだ。ハイウェイ・パトロールに見つからないよう、橋の下に身を隠す人々。『怒りの葡萄』の場面が蘇る。

歌はこう続く。

> 避難所の行列がそこの角まで延びている
> 新世界秩序体制へようこそ

---

[9] Cray 180-81.
[10] 訳詞は宮前ゆかりを参照。

南西部じゃ家族が車の中で寝起きする
家もなく、職もなく、平和もなく、休息もない

ここで言う「新世界秩序（New World Order）」とは、1990年9月11日に、当時のアメリカ大統領であったジョージ・H・W・ブッシュが、湾岸戦争前に連邦議会で行ったスピーチで使って以来広く知られるようになった言葉だが、そこは「弱者が強者から守られ」、「自由と人権の尊重が全ての国家において見出せる」世界であると謳っている[11]。まさに明るい未来社会を想起させるものである。しかし、現実はどうなのか？ブッシュのスピーチの内容からはほど遠い状況だ。また、家も職も平和も休息もないという状態は、『怒りの葡萄』の見事な要約となっている[12]。

ハイウェイは今夜賑やかだ
誰もふざけちゃいない、どうなるか誰ぞ知る
おいらは焚き火のそばに座ってる
トム・ジョードの亡霊を探してるんだ

衝撃的な歌詞である。ちょうど30年代後半にルート66を多くのおんぼろトラックが走ったように、今では別のハイウェイを多くの難民たちが埋めて尽くしている。歌の主人公は、トムの亡霊を探している。一体彼とどんな話をしようというのだろう？

この次の歌詞では、『怒りの葡萄』のジム・ケイシーらしき人物が登場し、「先にいる者が最後になり、最後にいる者が先になる日が来るのを待っている」と歌う。これは『新約聖書』の「マタイによる福音書」20章16節からの引用だが、ここには、社会の最後尾に位置する自分たちにも、先頭を走る人々と同じ恵みを与えてほしいと願う気持ちが込められている。エリートであれ、敗残者であれ、神の恵みは平等に与えられると信じるしかないのだ。彼らには「約束の地行きの片道切符」しかない。今夜もたき火のそばで「トム・ジョードの亡霊を待っている」。

そして、最後は社会の不正義の問題に目覚めていくトムのせりふから引用されている。前章で引用した原文通りの文章ではないが、その意味するところは同じである。

かあちゃん、ポリ公が誰かをぶん殴るの見たら
生まれたばかりの赤ん坊が腹をすかして泣いていたら
黒人たちを襲う喧嘩や憎しみの気配があったら
おいらをさがしてくれよ、かあちゃん
そこにおいらがいる

この詩は現代のBLM（ブラック・ライブズ・マター）運動を彷彿とさせる。警官に殴られる黒人のイメージは今も我々には身近なものである。自分と同じような不条理な境遇に置かれた人々に心を寄せ、その人たちのために闘おうとする姿勢がここにはある。それはさらにこう続く。

誰かが自分の場所を得るために苦しんでいたら
まともな仕事や助けをもとめていたら

---

[11] Wikipedia “New World Order” 参照。
[12] Shillinglaw 39.

誰かが自由になろうと苦しんでいたら
やつらの目を見てくれよ、かあちゃん
そこにおいらを見るだろう

まずは自分を優先するといった自己中心的な考えに支配されても仕方がないような状況にあっても、他人のことを自分のことのように捉える姿勢はどこから来るのだろうか。この連帯意識こそが『怒りの葡萄』に見られる社会のあり方の理想型だが、なぜこれが支配層の人々にはなく、虐げられた人々の間に芽生えるのだろうか？人は飢えや貧しさを体験しなければ優しくなれないのか。

トムの亡霊は今日もアメリカのみならず、世界の各地で路上をさまよう人々に語りかけている。スプリングスティーンはその優しさと共感と連帯を歌い続ける。そこに搾取される人々がいる限り。彼らは今夜も「焚き火のそばに座ってる。トム・ジョードの亡霊と一緒に」。抑圧された人々の側に立ち、アメリカの正義を勝ち取るために、強い意志を持ってブルース・スプリングスティーンは歌い続けている。この亡霊は果たしてその後消えたのだろうか？その答えは、ジェシカ・ブルーダーの『ノマドランド』（2017）に見出せる。

Ⅳ．現代のノマド

スプリングスティーンの「トム・ジョードの亡霊」の第2節の内容をもう一度振り返ってみよう。「南西部じゃ家族が車の中で寝起きする／家もなく、職もなく、平和もなく、休息もない」。ここに描かれた車上生活をする人々といえば、ジェシカ・ブルーダーの『ノマドランド』（邦訳は『ノマド――漂流する高齢労働者たち』）が思い浮かぶ。これは「トム・ジョードの亡霊」から少し後の21世紀に入った今日の話である。

「ノマド」とは本来「遊牧の民」のことであり、一般的には「放浪者」の意味で用いられる言葉だが、ブルーダーはこの本の「まえがき」でこう説明している。

> 季節労働者やホーボー、流れ者やさまよい人は、昔からいつも存在していた。しかし二〇〇〇年代に入ってからは、新種のトライブが出現している。まさか自分が放浪生活をすることになるとは思いもしなかった人々が、続々と路上に出ているのだ。昔ながらの家やアパートに住むことを諦めて、「車上住宅」に移り住んだ、現代のノマド（放浪の民）である。

つまり、ブルーダーが生活を共にすることでその実態を描いたのは、こうした新たな種族である「現代のノマド」なのだ。彼らの住宅は「車」である。現代版のノマドはかつては普通の中流階級だった人々だ。それがある日「不可能な選択」を迫られ、「ふつうの暮らし」をあきらめる事態となったのである。

> 不可能な選択――あなたなら「食べものと歯の治療」、「住宅ローンの支払いと電気代の支払い」、「車のローンの返済と薬の購入」、「家賃の支払いと学生ローンの返済」、「冬物の衣類と通勤用のガソリン」のそれぞれどちらを選ぶだろうか。彼らが出した答えは、一見極端にみえる。
>
> だが、自分で自分を昇給させることができない以上、一番大きな出費を削るしかないので

はないだろうか。伝統的な"ふつうの"家を諦めて、車上で生活するしかないのでは？（xii）

こうして彼らは「ホームレス」ならぬ「ハウスレス」となったのだ。急激に変化していくアメリカ社会の中で、自分たちを「ホームレス」だと卑下するのではなく、「ハウスレス」という新たな種族なのだと胸を張って生きている。前者は車上生活をしているものの、社会のルールに反発しているわけではない。彼らの「目標は、居心地が良くて安心できる社会のルールの支配下に戻ること」である。「選択肢がどれほど少なかったとしても、ノマドは最終的にそれを選択した人たち」（204）であり、そこが自らをハウスレスと呼ぶ所以である。

三〇年代のトレーラー熱はすでに過去のものだ。愛好者のほとんどは景気の回復とともに伝統的な住宅に舞い戻った。だが、私がインタビューした現代のノマドの多くは、二度と以前の暮らしに戻るつもりはないと言う。彼らには主流の住居形態に再吸収されるような意思も計画もない。（206）

スプリングスティーンの歌う人々は、このホームレスのことを指していて、ブルーダーが描く人々とは正確には一致しないかもしれないが、広い意味では同じ種類の難民であることに違いはない。ただ、「現代のノマド」は、『怒りの葡萄』の「砂嵐難民」と同様、すべてアメリカの国民である。彼らは年金をもらう資格を持つれっきとしたアメリカ人なのだ。彼らの多くはルート66が走るアメリカ南西部のハイウェイを生活の場としている。ブルーダーはこうした人々の実態をノンフィクションに描いた。そしてこれは2021年に映画化され、第93回アカデミー賞で作品、監督、主演女優賞の3部門を受賞した。この映画によって「現代のノマド」の存在を知らされた人々が受けた衝撃は計り知れないものであったに違いない。あのジョード一家の体験した苦難が今日も形を変えて存続しているという事実は、決して他人事ではないのだ。それはいつ自分たちに降りかかってもおかしくない時代を我々は生きているのだから。そう考えると、ウディー・ガスリーやブルース・スプリングスティーンの残した業績の重要性もますます高まってくる。それは過去の話ではない。今も日々いろいろな形の「難民」が生まれ、我々のすぐ身近で必死で生きようとしている。「トムの亡霊」を待つ人々はますます増えているのである。

ブルーダーは現代のノマドと『怒りの葡萄』の物語との違いを次のように説明している。

ダストボウルが多数の難民を生んだ三〇年代に「オーキー」と蔑まれたオクラホマ州の難民にとって、自尊心とはすなわち、あるたいせつな希望の残り火を絶やさず燃やし続けることだった。それは、いつかすべてが元通りになり、普通の家に住める日がくる、そうしてわずかばかりの安定を取り戻せるはずだ、という希望だった。

ボブも、彼の影響を受けた多数のノマドも、車上生活をそれとは異なる角度から見ている。ボブの予想では、アメリカでは将来、経済的、環境的大変動が日常的になる。だからボブは、ノマド的生活を、社会が安定を取り戻すまで乗り切り、時期が来ればまた一般社会に戻るための、その場しのぎの解決策とは考えていない。むしろ彼が目指しているのは、壊れつつある社会秩序の外で（さらにはそれを超越したところで）生きられる、さまよえるトライブを生み出すこと。つまり、車輪の上のパラレルワールドをつくることなのだ。（78-9）

つまり、「現代のノマド」には元の生活に戻る意志はないということである。ジョード一家の

ように、いつかはまた家を持ち安定した生活を送りたいとは考えないのだ。ここに登場するボブとは、RTRと略されるラバー・トランプ・ランデヴー（The Rubber Tramp Rendezvous）の創設者で、砂漠の集いを主催するノマドの人々の統括的役割を果たす人物ボブ・ウェルズのことである。その集いの最大規模のものはアリゾナ州クウォーツサイトにある。この集まりを通して、ノマドたちは多くの仲間と知り合い、助け合っていくことになる。家を持たずとも彼らは新たな形式のコミュニティーを形成しているのだ。このボブという人物の主張は決して無視できないどころか、今まさに我々に迫りつつある危機を予言している。予言というよりは、むしろそれに目を向けようとしない現代人への警告と捉えるべきだろう。彼らは未来を見据えている。このままでは今の社会の秩序は崩壊することを予見しているのだ。

ここに描かれるノマドたちは自ら進んで路上生活を選んだわけではない。それは仕方のない選択だった。しかし、大自然の中での生活を送る中で彼らは新たな希望を見出していく。彼らはただ単に生き延びることだけを目標とはしていない。

> そして、その希望が路上にはある。それは車の推進力が生む副産物だ。アメリカという国の大きさと同じだけ、大きなチャンスがあるという感覚だ。行く手には良いことが待っているにちがいないという、深い確信だ。そのチャンスはほんのすこし先に、次の町に、次の仕事に、見知らぬ人との次の出会いに、きっと転がっている。

こうした積極的な生き方を彼らは路上で実践していく。急激に変化していくアメリカ社会の中で、彼らは「新しい潮流」（xiii）の中にいるのだと確信し、「自分が車を停める場所こそ」が、「アメリカ最後の自由の土地だと」（xiv）信じて生きている。彼らの「約束の地」は路上にあるのだ。

ジョード一家たちもオクラホマを出発後、三日目には新たな生き方を見出し始める。

> ふたつの家族は二日間、逃走した。だが大地があまりに広大なので、三日目には新たな生活技術をとりいれた。ハイウェイが家になり、移動が表現手段となった。少しずつ彼らは新たな生活に入っていった。（164）

これは現代のノマドの生き方に類似していると言えそうだ。彼らの場合は正確には「逃走」ではないが、その生き方の原点が『怒りの葡萄』には見出せる。

しかし忘れてはならないのが、こうした理想に燃えた人々にも資本主義の魔の手は伸びてくるという点だ。ジョード一家が資本家に搾取されたように、現代のノマドたちも同様の境遇にあることは否定できない。生きるためには金を稼がなければならない。そこでノマド生活の彼らにも仕事の機会を与えてくれる企業や組織があれば、それはありがたいことである。持ちつ持たれつということだ。

だが、時には賃金があまりにも低い場合や過酷な労働条件を強いられることもある。まさに『怒りの葡萄』の現代版ともいうべき状況だ。『ノマドランド』では世界的大企業のアマゾンのケースが多く紹介されているが、賃金がよいことは魅力だが、そこで働く人々の健康被害も無視できないようだ。効率を最重視したこの企業のやり方は、真に労働者の立場に立っているとは言いがたい。それはある意味、相手の弱みにつけ込んでいると言われても仕方がないような条件で路上生活者を利用している。それでも彼ら移動労働者にとっては、ここはなくてはならない存在であり、仕事は単調で退屈でも、多くの仲間を得ることができるのが何よりだという。

そんなノマドの意見をひとつ紹介しよう。ここには彼らの本音が読み取れる。

アマゾンで時給一〇ドル五〇セントで雇ってもらえたのはうれしかったが、稼いだお金をアマゾンでは使いたくないとパティは言った。「私、言うの。『ねえ、ウォルマートやアマゾンで買い物するのはやめましょう。町を歩いて、小さい昔からのお店で買いましょうよ。巨大企業の儲けを減らしてやるのよ』って。そうでもしないと、お金持ちはいよいよお金持ちになるいっぽうでしょ。ここに座ってる私たちは、そのあいだにどんどん貧乏になっているのに」(215)

彼らは自分たちを「ワーキャンパー」と呼ぶ。それは、「短期の雇用を求めてアメリカじゅうを車で移動する、季節労働者」(46)のことである。中にはいい雇い主もいるかもしれないが、多くの場合、このワーキャンパーたちは、利潤のみを追求する側の格好の餌食となるのだ。彼らの呼び名にはいろいろあるが、「リーマンショック時代のオーキー」(47)というのは、明らかに「砂嵐難民」を想起させるものだ。

取材を終えて自宅のあるニューヨークに戻ったブルーダーは、自分の近所にも多くのノマドが存在していることに驚いたという。「伝統的な意味で中流の生活ができずに苦しんでいるアメリカ人」(246)は今では数百万人にのぼり、「一番大きな出費は家賃」であることを彼女は強調している。車上生活をするノマドたちと同様に、彼らもその「生活様式を変えざるを得なくなっている」のだ。

崩壊はすでに始まっている。家計のやりくりが困難になり、人々が夜遅くまで計算に頭を痛めることになったのには、明らかな原因がある。上位一パーセントの人の平均収入が、下位の五〇パーセントの人の平均収入の八一倍もあるからだ。しかも収入額が下位五〇パーセントのアメリカ人成人約一億一七〇〇万人の収入は、一九七〇年代から変わっていない。(247)

この所得格差には驚きを隠せない。この事実が意味するものとは一体何だろうか？社会は当然分断され、資本家対労働者の溝は深まるばかりである。こうした現実が政治を変え、経済の成長をも阻む結果となっている。あのトランプ現象が起きたのも、このことと無関係ではないのだ。そして、さらに我々を愕然とさせるのは、こうした格差、分断は『怒りの葡萄』の時代からずっと続いているばかりでなく、ある意味においてますます劣悪な状態になっているという点だ。現代のノマドは砂嵐という災害ではなく、多くは2008年のサブプライムローンの破綻による金融危機によって住宅を失った人々である。

時代背景は違えども、トム・ジョード一家のような人々はこれからもますますその数を増やし、他に選択肢がないままに路上へと放り出されていくのである。そのすべてが、『ノマドランド』に登場するような、路上に希望を見出せる人々であればまだ救われるが、それはあまりにも楽観的観測だと言えるだろう。それはアメリカが人種問題というもうひとつの大きな荷物を抱えているからだ。アメリカ社会には白人だからこそ許されることがあって、非白人の場合、それは別の問題となる場合が数多くある。ブルーダーが描く人々の大半が白人であることがそのいい証拠だ。

ブルーダーがこの取材を通して確信したことがある。

人間というものは人生最大の試練のときでさえ、もがき苦しみながらも同時に陽気でいることができる、ということだ。彼らが現実から目を背けてるという意味ではない。それは、

逆境に直面した人間が発揮する驚くべき能力――適応し、意味づけ、団結する能力――の証明だと思う。(164-65)

このことは暗い現実の中にあって、一つの希望の光と捉えることができるだろうが、それはまさに『怒りの葡萄』に描かれた逆境の人々にも見られるものだ。

その夕方には不思議なことが起きた。二十の家族がひとつの家族になり、子供たちがみんなの子供になったのだ。それぞれの故郷の喪失はひとつの喪失にまとまり、西部での黄金の日々への期待はひとつの夢にまとまった。ひとりの子供が病気になると二十の家族の百人が悲しんだ。ひとつのテントでひとりの妊婦が出産するときは、百人が畏敬の念に打たれて息をひそめ、翌朝には新たな生命誕生の喜びにわいた。前の夜にはあてどない気持ちで怯えていた家族も、持ち物の中から赤ん坊へのプレゼントを探しはじめた。夕方になると、それぞれの焚き火を囲む二十の家族はひとつの家族だった。百人がこのテント村の単位(ユニット)になり、夕方も夜も一緒に過ごした。毛布に包まれていたギターが取りだされてチューニングされた。そして毎晩、みんなで歌を歌った。男たちが歌詞を歌い、女たちがメロディーをハミングした。(194)

この連帯感に現代の読者は何を思うだろうか？この場面に感動を覚えると同時に、今の社会ではますます失われていくものの一つとして、懐かしさと悲しみを抱くのではないだろうか。彼らの団結力は並外れたものであり、大いに読者の共感を呼ぶものではあるが、それが資本家との対立の中から生まれているものであるとすれば、単純に賞賛できることではないだろう。それは言い換えれば分断の結果生まれているということになるからだ。アメリカの歴史は分断の歴史でもある。階級と人種の二大社会問題によって、万人を受容するはずの国家の理想が、結果的には排除の歴史となってしまっている。この解決なくして真の人間の団結を語ることはできない。ブルース・スプリングスティーンの歌に励まされる彼の支持層の間にも大きな団結力のようなものが生まれている。スプリングスティーンの謳う人々はまさに現代のノマドそのものだと言えるが、この力が資本家や国家を動かす日が果たして来るのかどうか。それはまだ誰にもわからないことだが、トム・ジョードの亡霊の出現を待たなくてもよい日が来ることを願って、我々は団結し歌い続けるしかない。1997年、スプリングスティーンに共鳴したロックグループ「レイジ・アゲンスト・ザ・マシン」(Rage Against the Machine)が「トム・ジョードの亡霊」をカバーしている。彼らはその名が示す通り、体制側への怒りを音楽で表現するグループである。スタインベックの精神は今もこうして受け継がれている。

V.「母なる道」の復活

一度は消滅したこの「母なる道」は今ふたたび復活を遂げている。人々はなぜ今もこの道に惹かれるのだろうか。この道が失うことなく持ち続けているものとは何だろうか。インターステートを使えば短時間で移動できるはずだが、あえてこの旧道を走ることに何の意味があるのか。もしかしたら、人々は無意識のうちにアメリカの超資本主義が生み出してきた社会に疲弊してきているのではないだろうか。もう一度、かつての「アメリカン・スピリット」の源流をゆっくり辿ることで、現代人が失ってしまったものを振り返ろうとしているのではないだろうか。そして、

できることならそれを取り戻したいと願っているのではないだろうか？

この旧国道は、ヒンクリー（Hinckley）がその著書のサブタイトルにつけたように、「線状に伸びたこの国で最も長いスモールタウン」（7）である。それはつまり、そこにはアメリカを形成してきた無数のスモールタウンのスピリットが今も息づいているのだ。それがもし今も人々を惹きつける理由だとしたら、この絶好の機会を逃してはならない。今ならまだ間に合う。それは現代社会が抱える多くの難題と向き合い、それを正しい方向に軌道修正する最後のチャンスだと言うことだ。我々は今でなければもう手遅れになってしまうという段階に直面している。

利益の追求のためにはいかなる犠牲をも厭わない社会に我々は住んでいる。それは、あのダスト・ボウルを生んだ人間の傲慢さとまったく同じであり、今地球自体の存在をも脅かしつつある。つまり、今日の環境破壊は少なくともスタインベックが描いた時代からずっと続いているのだ。そしてそれと同時に人々の精神は知らず知らずのうちに蝕まれ、自然と人間の関係のみならず、人間同士の関係にも歪みが生じ始めている。その結果、人種差別はますます激しくなり、社会の分断は進む一方だ。そんな現実に心を痛める人々の気持ちが、この旧道へと向かわせるのではないだろうか？確かにトム・ジョードの歩んだルート66は過酷なものではあったが、まだそこには夢があった。カリフォルニアに到達さえできれば、という大きな夢があったのだ。だからこそ、彼らは移動し続けることができたのだった。

残念ながら、カリフォルニアは彼らを温かく迎えることはなかった。それでも人々は次なる「約束の地」を求めて走り続けるしかない。きっといつかはそこに到達できると信じて歩み続けるしかないのだ。ブルース・スプリングスティーンが歌うように、人は「走るために生まれてきた」のかもしれない。「アメリカで生まれた」（Born in the U. S. A）俺たち「放浪者」（tramp）は「走り続けるしかないんだ」（Born to Run）。アメリカの夢のかけらを求めて。この後戻りできない運命は『ギャツビー』のニックのセリフ「過去はくりかえせないよ」（86）を思わせる。

アメリカの旧国道ルート66は、こうして1926年から今日までのアメリカの一世紀の歴史を見つめ続けてきた。この道はその歴史を今も記憶している。繁栄の20年代、大恐慌、第二次世界大戦を経て、公民権運動、ベトナム戦争など、この国の現在に至るまでの道のりは、その道路と同様、決して平坦なものではなかった。ただ、ひとつ確信を持って言えることは、このハイウェイは常に人々に夢を与えてきたことだ。それが幻であれ、過去のものであれ、人々は道路の先にはきっと「約束の地」が待っている、そこは「楽園」に違いないと信じて走り続けてきた。しかし、今日まで彼らは未だその地に到達できていない。旅は今も続いているのだ。ジョード一家が体験した困難を極める旅に終わりはないようだ。

黒原敏行は『怒りの葡萄』新訳版の「あとがき」でこう言っている。

> スタインベックは"オーキー"を純粋な被害者としては描いていないのだ。"オクラホマ"という地名は、アメリカ先住民チョクトー族が自分たちを指し示す"赤い人々（オクラ・フンマ）"という言葉から来ている。つまり元祖"オーキー"を追い出した人たちが、今度は追い出されて"オーキー"とさげすまれる。しかも、"赤い人々"は"アカ"にも通じるという皮肉。（下・430）

我々は『怒りの葡萄』に描かれる砂嵐難民を単に「被害者」として見てはいけないということだ。もちろん彼らを見放すということではないが、その前にも被害者が存在したことを忘れてはいけないのである。それはアメリカン・インディアンと呼ばれる先住民のことだ。アメリカの歴史は彼らを排除するところから始まった。大量の殺戮が行われたあげく、残った人々は元の住処を遠く離れて生活することを余儀なくされたのだ。ルート66を走ると、そうした先住民の居留

地が点在している。『怒りの葡萄』の23章にも先住民に関する描写がある。それはひとりの「十字架みたい」に両腕を広げた「インディアン戦士」（325）を銃で撃ち殺す話だが、こうした犠牲の下でヨーロッパからの移民たちは土地を手に入れたのだ。

大須賀は「ルート66は希望の道ではなく、二十世紀の涙の道」（64）だとしているが、確かに両者には共通点がある。「涙の道」とは、1838年に先住民のチェロキー族を南部ジョージアから、後にオクラホマ州となる地域のインディアン居留地に強制移動させた時のことを指す。それは3000キロにも及ぶ旅で、総勢15,000名のうちの約4、5千人が途上で亡くなったと言われている。シリングローも指摘しているように、これは『怒りの葡萄』が書かれたちょうど100年前の出来事であり、共に自分たちの土地から強制的に追放された人々である。（11）

要するに、ジョード家の先祖たちが先住民を彼らの土地から追い出したように、「その子孫たちは銀行やトラクターによって報復され」（大須賀 65）ているということだ。やっと到着したカリフォルニアでは「移住民の賃金をどんどん低く抑えていく狡猾なしくみ」が待ち受けており、「超低賃金労働者として使える範囲では移住民を許容するが、それ以外は徹底的に異物として排除しようとする」。そうした「地元民の利己心にひたすら奉仕する警察は、移住民たちが団結して不正に抗議すると、"アカ（共産主義者）"のレッテルを貼り、法を無視して暴力的に弾圧を加えていく」。（黒原・下426）ジム・ケイシーはまさにこの犠牲となった人物である。

志なかばにしてその夢を絶たれたギャツビーの場合にも同じことが言えそうだ。彼の家はかつてオランダの船乗りたちに「人類最後」で「最大の夢」を与えた大陸の緑を形成していた木を切り倒して建てられたものだ。それは結局はヨーロッパから新大陸に夢を抱いて渡ってきた人々が先住民を虐殺することで自分たちの住む場所を確保していったのと同じことになる。そんな大きな犠牲を払いながら追い続けられたアメリカの夢も、結局は挫折に終わることになる。

> 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、ぼくの眼にも浮んできた。いまは消滅したこの地の叢林（そうりん）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。（140）

なんとも皮肉な歴史であるが、ケイシーの意志はトムに引き継がれ、この物語を越えて現代へと受け継がれている。また、ギャツビーの夢は語り手のニック・キャラウェイに受け継がれていった。彼らの旅に終わりはないのだ。走り続けるしか、移動し続けるしか生きる道はないのだ。ニックは最後にこう宣言する――「あすは、もっと速く走り、両腕をもっと先までのばしてやろう……そして、いつの日にか――」。（141）[13]

ケイシーはどこへ行っても、「これからどうなるんだろう」と誰もがこの国の行く末を不安視していたという。

> だがどうにもなっていないように思える。いつも途中なんだ。いつも先へ先へ進んでいくだけ。なぜみんなはそのことを考えないんだろう。いまはみんなが動いてる。民衆が動いている。その理由はわかっている。動かざるを得ないから動く。いつだってみんなが動く理由はそれだ。いま持っているものよりいいものが欲しいから動く。それを手に入れるに

[13] 拙著『アメリカの消失』参照。

は動くしかない。それが欲しいから、必要だから、手に入れるために出かけていく。(128)

アメリカ人にとっての「約束の地」は常に移動するのだ。かりにそこに到達したかのように見えても、それは単に一時的なものであって、道のりはさらに続くのであり、それは常に「ロードの先」にあるものなのだ。『ノマドランド』に登場する現代のノマドたちの合い言葉は、映画版に登場する「ロードの先でまた会おう」(“See you down the road.”) だ。移動の先に何かがある。現代人にとっての「約束の地」は常に路上にある。それはトム・ジョードの歩んだ道のりと何ら変わらないものである。彼の末裔たちは現代のノマドと化しているのだ。

果てしない旅はまだまだ続く。

利益相反について

本論文に関して、開示すべき利益相反関連事項はない。

参考文献

大須賀寿子2015年「ロード・ナラティヴとしての『怒りの葡萄』——アメリカン・ドリームの行方」『アメリカン・ロードの物語学』松本昇, 中垣恒太郎, 馬場聡編 金星堂.

加藤好文2019年「カリフォルニアの『ぶどう』を食べるのは誰か——『怒りの葡萄』とアメリカの道文化」『スタインベックとともに——没後五十年記念論集』中垣恒太郎他編 大阪教育図書.

金澤　智2009年「『怒りの葡萄』ジョン・スタインベック——ルート66の先にあるもの」『アメリカの旅の文学——ワンダーの世界を歩く』亀井俊介編著 昭和堂.

上　優二2017年『スタインベックの物語世界——生と死と再生と』彩流社.

宮脇俊文2012年『アメリカの消失——ハイウェイよ、再び』水曜社.

村上春樹2005年「ブルース・スプリングスティーンと彼のアメリカ」『意味がなければスイングはない』文藝春秋.

_____　2005年「国民詩人としてのウディー・ガスリー」『意味がなければスイングはない』文藝春秋.

Bruder, Jessica. 2017. *Nomadland*. London: Swift Press.『ノマド——漂流する高齢者労働者たち』鈴木素子訳2018年 春秋社.

Carlin, Peter Ames. 2012. *Bruce*. London, Simon & Schuster UK.

Cray, Ed. 2004. *Ramblin' Man: The Life and Times of Woody Guthrie*. New York: W. W. Norton.

Fitzgerald, F. Scott. 1991. *The Great Gatsby*. Ed. Matthew J. Bruccoli. Cambridge UP.　野崎孝訳1974年『グレート・ギャツビー』新潮社.

Gladstein, Mimi Reisel. 1997. “*The Grapes of Wrath*: Steinbeck and the Eternal Immigrant.” *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*. Ed. Peter Lisca. New York: Penguin Books.

Gregory, James N. 1989. *American Exodus: The Dust Bowl Migration and Okie Culture in California*. New York: Oxford UP.

Hinckley, Jim. 2017. *Route 66: America's Longest Small Town*. Minneapolis, MN: Voyageur Press.

Seed, David. 2012. *Cinematic Fictions: The Impact of the Cinema on the American Novel Up to the Second World War*. Liverpool UP.

Shillinglaw, Susan. 2014. *On Reading The Grapes of Wrath*. New York: Penguin Books.

Steinbeck, John. 1997. *The Grapes of Wrath: Text and Criticism*. Ed. Peter Lisca. New York: Penguin Books. 黒原敏行訳2014年『怒りの葡萄［新訳版］』（上・下）ハヤカワepi文庫.

_____. 2002. "Woodie Guthrie." *America and Americans and Selected Nonfiction*. New York: Penguin Books.

_____. 1952. *Steinbeck: A Life in Letters*. Ed. Elaine Steinbeck and Robert Wallsten. New York: Penguin Books.

Wagner-Matin, Linda. 2017. *John Steinbeck: A Literary Life*. London: Palgrave Macmillan.

石浦由高「ブルース・スプリングスティーンが探し求めたトム・ジョードの亡霊」TAP the POP http://www.tapthepop.net/roots/28390 2022年9月20日閲覧

宮前ゆかり「速報893号 トム・ジョードの亡霊は訪れるか」TUP 平和をめざす翻訳者たち https://www.tup-bulletin.org/?p=925　2022年9月20日閲覧

Schleeter, Ryan. "The Grapes of Wrath: John Steinbeck Captures People's Relationships with the Environment during the Dust Bowl." National Geographic: Learn with Us. https://education.nationalgeographic.org/resource/grapes-wrath 2022年9月20日閲覧

（DVD）

ジョン・フォード監督 2016『怒りの葡萄』20世紀フォックス・ホーム・エンターテイメント・ジャパン.

クロエ・ジャオ監督 2021『ノマドランド』ウォルト・ディズニー・ジャパン.

The Plow That Broke the Plains and *The River*. Directed by Pare Lorentz, Naxos, 2007.