

Louisa May Alcott の “My Contraband” と 所有の問題

藤 村 希

Louisa May Alcott’s “My Contraband” and the Question of Possession

Nozomi Fujimura

Abstract

This paper explores the question of possession presented by Louisa May Alcott’s “My Contraband” (1863). Set in a Union hospital during the Civil War, the story depicts the first person narrator and nurse Faith Dane’s relationships with Robert, contraband, and Ned Fairfax, Robert’s half-brother and Confederate captain. Although the story was originally entitled “My Contraband” by the author, it was published as “The Brothers” in *The Atlantic Monthly* at its editors’ request. The story thus evokes two types of questions in terms of possession. The first is the question of the author’s possession of her work as artistic expression, which arises from the title change, and the second is the question of possession that the Civil-War era meaning of the word “contraband” provokes: a chattel slave that has passed into the possession of the Union. “The Brothers” foregrounds male bonds within the story, as well as among the magazine’s editors. By using her own title “My Contraband,” however, Alcott reclaims not only her authority as the author but also the centrality of the female narrator and her relationship with Robert that crosses the lines of gender and race. However, the title also suggests the logic of slavery that the ambiguity of the word “contraband” entails.

Little Women (1868-69) の作者として知られる Louisa May Alcott (1832-88) に、子供向けの作品だけでなく、匿名または筆名で発表された “thriller”

と呼ばれる扇情小説群もあったことが明らかになってから久しい¹⁾。しかし、その他の「大人向け」作品群——殊に、作家経歴初期の1860年代半ばまでに書かれた南北戦争を背景とする中・短編群は、Daniel Shealyの言にもある通り、オルコット研究の中でいまだ十分な考察がなされていない分野の一つと言える(108-09)。実のところ、『若草物語』においても四人姉妹の成長が、従軍牧師として戦地に赴いた父 Mr. March の前線での病と帰還を背景に描かれているように、南北戦争は作家の多くの作品において重要な役割を担っており、オルコットが1862年12月から翌月にかけて首都ワシントンの野戦病院で従軍看護師として働いた体験を元にまとめた *Hospital Sketches* (1863) は、近年特に注目されてきている²⁾。

本稿は、そのような南北戦争を背景とするオルコットの作品群のうち、同様に野戦病院を舞台とする短編小説“My Contraband”を中心に取り上げ、この作品をめぐる所有の問題を考察する。元来「密輸・密輸品」を意味する“contraband”の訳語として、本稿では「コントラバンド」を用いるが、これは後に詳しく見るように、1861年4月の南北戦争開戦からまもない特異な状況下で生まれた新しい語意である。一方、この作品が同時代の代表的な文芸誌 *The Atlantic Monthly* の1863年11月号に掲載された際、やはり後ほど経緯の詳細を確認するが、タイトルは“The Brothers”であった。片や物語の一人称の語り手「私」と「コントラバンド」との関係性、片や「兄弟たち」と「私のコントラバンド」という二つのタイトルの存在——これらが、作品の内と外とで互いに関連しながら展開される、この時代特有の所有の問題であることを確認し、それに対する作家オルコットの立ち位置を明らかにすることが、以下の議論の目的となる。

1 「コントラバンド」の誕生

作品「私のコントラバンド」を考察する上でまず必要となるのが、“contraband”に新しい語意が生まれた背景を理解することである。これ

は直接には、1861年5月末、連邦から離脱したばかりの南部ヴァージニア州で、北軍の要衝モンロー砦に逃れてきた三人の黒人奴隷を、北軍少将 Benjamin F. Butler が“contraband of war”「戦時禁制品」として「没収」したことに端を発する。ここから、南部の奴隷の出身で北軍側に付いた黒人が、“contraband of war”を略した“contraband”「コントラバンド」と呼ばれるようになる (McPherson 355-56)³⁾。

国際法で定められた戦時禁制品とは、交戦中の A 国と B 国、中立国 C 国がある時、C 国から A 国への輸送を B 国が妨害し没収する権利を持つ、戦争遂行のための武器や糧食などを指す。しかし、中立国などない——そもそも敵対する「国」同士でもない——アメリカ国内の事態にわざわざ国際法概念を持ち出し、黒人奴隷を「戦時禁制品」とみなして「没収」するとは、一体いかなる論法なのか。この、実際には前提としている国際法にも従っていない行為には、南北戦争中の南北関係、戦争の核心にある奴隷制度に関わる法、戦中に変化していく大統領 Abraham Lincoln の政策が、複雑に絡み合っているのである。

モンロー砦の三人の黒人奴隷に関して法的になされなければならなかったのは、所有者への返還だった。1850年の逃亡奴隷法は、逃亡奴隷の捕獲失敗や逃亡支援を重罪とし、翌年ボストンで Thomas Sims が捕えられた際には、ジョージア州の所有者の元へ送還するため数百の兵士が派遣される騒ぎとなった。1857年の Dred Scott 判決では、所有者に連れられて自由州に住んだことを根拠に自由の身であると主張して訴訟を起こした黒人奴隷ドレッド・スコットに対し、連邦最高裁判所が黒人の市民権を否定、奴隷は「所有物」であるとして所有者の財産権を保護していた⁴⁾。それゆえ、三人の奴隷の所有者である南軍大佐の代理人が、翌日休戦旗を掲げ「所有物」の返還を求めてモンロー砦にやって来た時、その訴えは聞き入れられねばならないはずだった。しかし、前線モンロー砦の現実としては、自陣にやってきた奴隷を返し、みすみす敵に加勢することは是が非でも避けたかった。戦争初期のこの時点では、過去の奴隷反乱の恐怖と将来の勢力拡

大への懸念から、黒人が武器を持ち戦闘に加わることを南北ともに認めていなかったが、南軍後方では堡塁建設や物資運搬のため、その労力が必要とされていた。しかも、北軍が一枚岩ではなかったことが事態を一層複雑にした。黒人奴隷の即時解放を訴える William Lloyd Garrison、逃亡奴隷の身から黒人指導者となり、市民権獲得のため黒人徴兵を推進していく Frederick Douglass、*Uncle Tom's Cabin* (1852) で奴隷制度の非人間性を広く訴えつつも、黒人のアフリカへの植民を支持した Harriet Beecher Stowe など、主張の異なる奴隷制度廃止論者たちが活躍する一方で、首都ワシントンを囲む境界州は奴隷制度を保持していた。これら奴隷州の支持も取り付けつつ連邦解体の回避を目指す大統領リンカーンは、1861年3月の大統領就任演説で奴隷所有者の財産権を侵害しないことを明言しており、軽々に奴隷解放を認める訳にはいかなかった (Johnson 63-70)。このような中で、奴隷所有者の財産権を否定せず、しかし黒人奴隷を南部の所有者に返還することもせず、北軍後方の労働力とするための方便として生まれたのが、「戦時禁制品」としての「没収」だったのである。

南部の黒人奴隷たちは、モンロー砦の三人が所有者に引き渡されずにいるのを見て取ると、この「自由の砦」に大挙して押し寄せ、二か月後にはコントラバンドは千人近くにまでなった (Pierce 628-30)。同年8月には没収法が成立、南軍の軍事行動に携わる黒人を奴隷ではないとみなして没収を正当化したが、軍事行動に携わることのない女性や子供のコントラバンドも早くから存在したため、ほとんど意味をなさなかった。長引く戦闘が凄惨の度合いを増す中、大統領リンカーンが1862年9月の予備宣言を経て翌年1月1日に正式に布告した奴隷解放宣言は、境界州の奴隷制度を維持しつつも南部諸州の奴隷は自由としたため、北軍側に渡った奴隷を「コントラバンド」と呼ぶ方便も無用となったはずだった。その意味でコントラバンドとは、1861年5月から62年末までの非常に限られた期間の暫定的な存在だった。しかしこの言葉は、バトラーによって使われるや否や新聞・雑誌に掲載されて瞬く間に広まり、逃亡奴隷だけでなく北軍が制圧し

た地域の奴隷も指すなどその適用範囲も広げながら、1863年以降も長らく用いられたのである（Masur 1054-56）。

コントラバンドには、このような背景からくる曖昧さが付き纏う。奴隷制度は、黒人奴隷に「所有物」でありかつ「人間」であるという二重の存在を強いるものだった（Best 9）。この制度を前提とするコントラバンドは、「所有物」と自由な「人間」の間の何ものかだと Kate Masur は述べる（1051）。こうした事態を、Nathaniel Hawthorne は『アトランティック』誌 1862年7月号掲載のスケッチ“Chiefly about War-Matters”で、同年春の首都ワシントン訪問中に見かけた“a party of Contrabands”について記述しつつ浮き彫りにしている。

At all events, I felt most kindly towards these poor fugitives, but knew not precisely what to wish in their behalf, nor in the least how to help them. For the sake of the manhood which is latent in them, I would not have turned them back, but I should have felt almost as reluctant, on their own account, to hasten them forward to the stranger's land; and, I think, my prevalent idea was, that, whoever may be benefitted by the results of this war, it will not be the present generation of negroes, the childhood of whose race is now gone forever, and who must henceforth fight a hard battle with the world, on very unequal terms. (419-20)

ここでホーソーンは、その“manhood”「人間の状態・大人の状態」が未だ潜在的なものに過ぎない現在と、顕在化するはずの未来の狭間にあるコントラバンドたちを前に、彼らを追い返すことはしたくない、しかし先へ促すこともできないという狭間に自らも陥っている。作家が見据えるのは、奴隷制度により自由・独立を奪われ「子供」の依存状態に留め置かれてきた彼らが、冷淡な「見知らぬ人々の地」で「非常に不平等な条件」の下、

生きるための厳しい戦いを強いられていく現実である⁵⁾。コントラバンドが自由な「人間」となった時、アメリカの現実の中でどのように生きていくかとは、奴隷解放を熱狂的に訴えた奴隷制度廃止論者たちでさえ、多くの場合、直視することを避けた問題だった。

2 作品発表の経緯と二つのタイトル

このような時代背景の中で書かれたオルコットの「私のコントラバンド」は、野戦病院を舞台に、一人称の語り手である看護師の「私」 Faith Dane と、自身も負傷者ながらフェイスの助手となるコントラバンドの Robert、腸チフスで運び込まれた南軍大尉で、後にロバートの妻 Lucy を奪った彼の異母弟と判明する Ned Fairfax の関係を描く。冒頭で触れた通り、この作品が『アトランティック』誌 1863 年 11 月号に発表された際、タイトルは「兄弟たち」だった。タイトルの違いは、後に検討する作品の解釈とも密接に関わってくるのだが、これら二つのタイトルと作品発表にまつわる経緯とは、いかなるものだったか。

オルコットは、日記や私信ではほぼ一貫して、この作品を「私のコントラバンド」と呼んでいる⁶⁾。作品に初めて言及した 63 年 8 月 28 日の手紙で、『アトランティック』の編集者 James T. Fields が「私のコントラバンド」を検討していることに触れ、9 月初旬のものとされる手紙では、編集者が原稿を高く評価して採用し、50 ドルの前金が支払われたことを記している。しかし 9 月 29 日の手紙では、“I’ve another story for Fields nearly done & when the ‘Contraband’ (or ‘Brothers’ as he insists on naming it) is out next month I’ll hand him this . . .” と、作品のタイトルをフィールズが「兄弟たち」とするよう求めていることを明らかにしている (*Letters* 89-94)。ただし、これには事情もあったようだ。『アトランティック』の編集補佐 Howard Ticknor の手紙には、最近発表された作品に “Our Contraband” というものがあるからという彼の提案を受け、作家がタイトルを変えたこ

とが記されている⁷⁾。実際この8月には、Mary E. Dodgeの“*Our Contraband*”が*Harper's New Monthly Magazine*に掲載されている。これは、語り手Emmaと夫のみならず、二人が暮らすニューヨークの白人中産階級の共同体が、“*Christian duty*”として召使に迎え入れるものの(396)、数々の騒動の末に放り出す「私たちの」厄介者としてのコントラバンドの少女の物語であり、オルコット作品とは大きく異なっている。いずれにせよ、オルコットの作品は「兄弟たち」のタイトルで発表された後、1869年出版の作品集*Hospital Sketches and Camp and Fireside Stories*に、“*My Contraband; or, the Brothers*”として収録された。これは、『アトランティック』掲載時のタイトルを尊重しつつも、それでは十全に表現できないものがあることを示唆するものと言える。

Sarah Elbertは、この二つのタイトルに、男性編集者フィールズと女性作家オルコットの間の作品をめぐる「主導権争い」を見る説得力のある議論を展開している(xli)。しかしここには、フィールズだけではない男性編集者たちと、オルコットという特異な、だが駆け出しの女性作家との、力学関係もあったかもしれない。1860年2月、作家が『アトランティック』に投稿した“*M. L.*”が掲載不可となる。オルコットは、“*Mr.—won't have 'M. L.,'* as it is antislavery, and the dear South must not be offended”と日記に記し、白人女性と男性逃亡奴隷の結婚をハッピーエンドとして描くこの物語の不採用を、奴隷制度反対のメッセージゆえとしている(*Journals* 98)。オルコットには、両親から受け継いだ奴隷制度廃止運動への情熱があった。しかし、“*amalgamation*”と呼ばれた異人種混淆は、同時代の多くの白人にとって恐怖の対象でありタブーだった(Elbert xiv)。この時の編集者James Russell Lowellは同年末、社交界にデビューした少女が貧しい男性を夫に選ぶ“*Debby's Debut*”を採用するが、この作品の掲載は63年8月まで先送りされる(*Journals* 101-02)。その説明を補うかのように、戦争が始まり、また雑誌の出版社と編集者も変わった61年11月の作家の手紙には、“*Mr Field [sic] says he has Mss enough on hand for a dozen num-*

bers & has to choose war stories if he can, to suit the times”とあり、新編集者が時局に沿う「戦争物語」を求めたことを明かしている (*Letters* 72)。62年5月の日記には、フィールズに“Stick to your teaching; you can't write”と作家としての才能を否定され、“I won't teach; and I can write, and I'll prove it”と啖呵を切るオルコットの姿がある (*Journals* 109)。だから、63年10月、次のような境遇になったことは、彼女自身が述べているように驚き以外の何物でもなかったはずだ——“If ever there was an astonished young woman it is myself, for things have gone on so swimmingly of late I don't know who I am. A year ago I had no publisher & went begging with my wares; now *three* have asked me for something, several papers are ready to print my contributions . . .” (*Journals* 121)。1863年は、それほどオルコットにとって一大変化の年だった。それは、『病院のスケッチ』の大ヒット、そして、その元になった従軍看護師としての経験ゆえだった。

オルコットは、志願して1862年12月11日に自宅のあるマサチューセッツ州コンコードを立ち、首都ワシントンのユニオン・ホテル病院で従軍看護師として働く。これは、南北戦争開戦の際、“I've often longed to see a war, and now I have my wish. I long to be a man; but as I can't fight, I will content myself with working for those who can”と日記に記し、男性のように戦場で戦いたいという思いを兵士のための縫物などで抑えていたオルコットにとって、願ってもない機会だったに違いない (*Journals* 105)。クリミア戦争 (1853-56) での Florence Nightingale の活躍により生まれた従軍看護師という女性の新たな役割は、アメリカでは北軍看護師部隊を創設し従軍看護師の最高責任者に任命された Dorothea Lynde Dix の指揮の下、組織的に整備されていく (本岡 95-98)。南北戦争中に北軍のみで二万を優に超える女性看護師が野戦病院で働き、そこではコントラバンドも掃除・洗濯などの労働に従事していた (Schultz 20, 36)。しかし、オルコットは激務の中で腸チフスと肺炎を発症、迎えに来た父 Bronson に

付き添われて1月21日にワシントンを離れ、瀕死の状態で自宅に戻る。数週間の譫妄を経て回復が見え始めた4月、“felt as if born again”と生まれ変わったかのように感じるオルコットに、Franklin B. Sanbornと Moncure Daniel Conway は、彼らの編集するボストンの奴隷制度廃止論者の新聞 *The Commonwealth* に、彼女がワシントンから自宅に送った手紙を掲載することを打診する。作家は、手紙を元に女性看護師 Tribulation Periwinkle を語り手とした『病院のスケッチ』をまとめ、これが三回に分けて発表される。この時のことを、オルコットは次のように記録している——“They [Sanborn and Conway] thought them [Alcott’s letters] witty & pathetic, I didn’t, but I wanted money so I made three ‘Hospital Sketches.’ Much to my surprise they made a great hit, & people bought the papers faster than they could be supplied” (*Journals* 111-18)。「お金が欲しかった」とあるが、収入を得る実際的な能力のない哲学者の父ブロンソンの代わりに、母 Abigail や姉 Anna、そしてオルコット自身が、教師を始めとする様々な仕事で、夫婦と娘四人の貧しい一家の生活を支えていたことはよく知られている。闘病の間は収入がなく、また治療費も必要だったはずで、オルコットがまず収入のことを考えたとしても不思議はない。しかし、こうして発表された『病院のスケッチ』は、思いがけず、従軍看護師という女性の新たな経験に根差す、看護師の語りという全く新たな文学を生み (Wardrop 1-7)、同時代の読者から熱烈に求められたのである。

Elizabeth Young は、従軍看護師として多くの傷病兵を世話し、自らも瀕死となり、その治療として処方された甘汞の後遺症に生涯苦しむことになるオルコットの経験が、作家の人生と作品に深い影響を与えたことを指摘している (71)。ホーソンの息子 Julian は、少年時代の一時期を隣家同士として過ごし家族ぐるみで交流した、14歳年長のオルコットの記憶を書き残しているが、そこには辛くも生きて戦場から戻った後も、その苦痛を言葉にできないまま胸に抱えるオルコットの姿が捉えられている——“there were occasional tones in her voice and expressions of eyes and

mouth that indicated depths of which she could not speak”; “she was far away on the battlefields and in the hospitals, amid the wounded and the dying. Deep tremors passed through her; her smiles had the pathos of remembered pain” (195, 197)。

戦争のトラウマを抱えながら、それでも収入を得る必要がある——その中で「私のコントラバンド」を書くオルコットの念頭には、男性編集者たちの言葉があったのではないか。作品は、サンボーンやコンウェイが評価した『病院のスケッチ』と同様の設定を用い、フィールズが求めた「戦争物語」となった。フィールズとティクナーの要求に添うタイトルで発表され、もう一人の編集者——フィールズの非公式の補佐で、当時サウスカロライナ州ビューフォートで連邦軍初の黒人部隊を統率していた Thomas Wentworth Higginson の評価を得た (*Letters* 97, Sedgwick 78)。しかし、この男性同士の繋がりを体現するかの「兄弟たち」というタイトルが周縁化するものがあつた。女性看護師「私」の物語である。

3 「私」の「コントラバンド」

ならば、「兄弟たち」というタイトルによって前景化される物語と、それが十全に伝えることのできない「私」の物語とは、それぞれいかなるものか。

「兄弟たち」が焦点を当てるのは、作品に描かれる二つの兄弟関係である。第一に、ロバートとネッド・フェアファクス。二人は同じ白人の父から生まれた混血の兄と白人の弟だが、その関係は奴隷制度によって捻じれたものとなっている。ロバートが“*He's my brother*”と吐き出すように言う相手は、彼にとって“*Marster Ned*”でもある。そして、“*his father, —I might say ours, ef I warn't ashamed of both of 'em*”と、自らの父と語ることを恥じる相手は、奴隷としての彼の所有者だった (83-84)。ロバートは、“*we has our masters' names, or do without. Mine's dead, and I won't*

have anything of his 'bout me”と、所有者が死んだ今、その「所有物」であることを示すファミリーネーム——ネッドのそれからフェアファクスと分かる——を使うことを拒否している（78）。彼の、“My wife,—he took her—”という告白は、彼の妻ルーシーをネッドが奪ったことを暴くのである（84）。所有代名詞が多用されるのは、とりもなおさず奴隷制度の所有関係が問題とされているからである。家族関係が所有関係により侵害される、その暴虐の一つとしてネッドによるルーシーのレイプがある。しかし、ロバートのネッドへの復讐は、妻との再会の可能性を説くフェイスによって阻止される。

第二の兄弟関係は、“Lord, here am I, with the brothers Thou hast given me!”という言葉に表現される、白人将校 Robert Gould Shaw と彼に率いられた黒人部隊マサチューセッツ第54連隊の兵士たちのものである（90）。この実在の部隊への言及は、ロバートとネッドの戦場での再会と、ネッドによりロバートが負う瀕死の重傷、そしてロバートの新たな「兄弟」である第54連隊の黒人兵士の反撃によるネッドの死というフィクション上の展開のため用いられている。1863年7月18日のサウスカロライナ州ワグナー要塞攻撃でのショーの英雄的な死は、地元マサチューセッツで熱狂的に受け止められ、作中でも、“Every one knows the story of the attack on Fort Wagner; but we should not tire yet of recalling how our Fifty-Fourth, spent with three sleepless nights, a day's fast, and a march under the July sun, stormed the fort as night fell, facing death in many shapes, following their brave leaders through a fiery rain of shot and shell, fighting valiantly for 'God and Governor Andrew' . . .”と、高らかに謳われる（89-90）。ここで、「誰もが知る」「私たちの54連隊」の記述は、ショーの名前に一切言及しないことで、ショーと物語の登場人物、二人のロバートの栄光を重ねてみせる。ロバートとネッドという奴隷制度が生んだ血の繋がる兄弟間の暴虐ではなく、血の繋がりのない、人種の差異を越えた、連邦を救うための「兄弟」の連帯こそが称賛されるのである。⁸⁾

「兄弟たち」への男性編集者たちの評価は、ボストンを基盤とする『アトランティック』の奴隷制度廃止運動との関わりや、ショーと同じく黒人部隊を率いていたヒギンソンゆえのものもあったろう。Matthew R. Davis は、南北戦争の時代に兄弟同士の対決のイメージが、旧約聖書のカインとアベルの兄弟殺しのイメージを伴って多用されたことを示すテキストの一つとして、このオルコットの作品を「兄弟たち」のタイトルで取り上げ考察している。上述の兄弟関係についてデイヴィスも論じているのだが、これら男性同士の関係には女性も含まれるとするその主張は、ジェンダーの差異を無視するもので首肯しがたい(145)。「兄弟たち」のタイトルが周縁化するものは、まさにここに生じるのである。

「私のコントラバンド」というタイトルが中心に据える女性看護師「私」の物語は、何よりも、美しい容貌の同年代の異性としてのロバートへのフェイスの関心に根差している。あくまでも「私」と「コントラバンド」ロバートの間の個別の関係に、物語の焦点はあるのである。彼女が初めてロバートに会った際の印象は、次のように語られる。

I had seen many contrabands, but never one so attractive as this. All colored men are called "boys," even if their heads are white; this boy was five-and-twenty at least, strong-limbed and manly, and had the look of one who never had been cowed by abuse or worn with oppressive labor. . . . His face was half averted, but I instantly approved the Doctor's taste, for the profile which I saw possessed all the attributes of comeliness belonging to his mixed race. He was more quadroon than mulatto, with Saxon features, Spanish complexion darkened by exposure, color in lips and cheek, waving hair, and an eye full of the passionate melancholy . . . (75-76)

オルコット自身をモデルとするフェイスが30歳前後であるのに対し、少

なくとも 25 歳というロバートは、がっしりとした男らしい肉体、サクソン系の顔立ちと「スペイン人のよう」とされる薄い肌色、憂いを湛えた目が印象的な男性として描かれる。エルバートは、ここにフェイスのロバートに対する「性的魅了」を読み取る一方で、二人の関係が作中で「母」と「養子」のそれへと変化するとも述べる (xli)。この一節でも、黒人は年齢にかかわらず“boy”「若造・息子」と呼ばれるという言及により、ロバートを成人男性として扱うことを避けようとする意図が見える。加えて、野戦病院では看護師と患者の間の恋愛沙汰を避けるため、“Mother”と“boy”と互いに呼び合う慣習もあったという (Schultz 95, 本岡 98)。

しかし、フェイスとロバートの関係は、「母子」に留まらない。それは、コントラバンドとしてのロバートの存在の曖昧さに由来する。塞ぎ込んでいるかに見える彼を慰めようとフェイスがその肩に触れた時、“In an instant the man vanished and the slave appeared”と (76)、彼女の見ていた横顔の反対側から、傷を負った恐ろしい形相と奴隷の卑屈な態度が現れる。このようなロバートをフェイスは、“Like the bat in Æsop’s fable, he belonged to neither race; and the pride of one and the helplessness of the other, kept him hovering alone in the twilight a great sin has brought to overshadow the whole land”と描写し、白人と黒人のいずれにも属さず、その中間を行き来する、イソップ寓話の蝙蝠に擬えるのである (78)。

野戦病院という舞台は、このような存在を受け入れる中立地帯である。物語冒頭で、死者の埋葬用に古いシャツを繕うフェイスの元に、Doctor Franck が南軍大尉のネッドの看護を依頼しに訪れ、彼女の助手にコントラバンドのロバートを付けると言うように、それは、生と死、男性と女性、白人と黒人、南部と北部が、入り混じる場なのである。皆を同様に包む病院の“atmosphere of suffering and death”の中で (75)、他者への深い共感が、これらの差異を乗り越えることを可能にする。こうしてフェイスは、奴隷制度により深く傷つけられてきたロバートの心身の痛みへと心を寄せる。

He was no longer slave or contraband, no drop of black blood marred him in my sight, but an infinite compassion yearned to save, to help, to comfort him. Words seemed so powerless I offered none, only put my hand on his poor head, wounded, homeless, bowed down with grief for which I had no cure, and softly smoothed the long, neglected hair, pitifully wondering the while where was the wife who must have loved this tender-hearted man so well. (84)

妻ルーシーをネッドに奪われたロバートの痛みへの深い共感、ここで傷ついた彼に手を伸ばすフェイスの手当となって現れる。二人の間にはこのように、人種・ジェンダーを越える関係性が築かれるのである。しかしその一方で、ロバートの妻を思いながら彼の髪のもつれをほぐし梳かすこのフェイスの身体接触は、彼女を妻の代理の位置に置く曖昧さはらんでいる。二人の間に、「夫婦」関係がほのめかされる。

さらに、ルーシーがネッドから受けた暴力に、“God forgive me! just then I hated him as only a woman thinking of a sister woman’s wrong could hate” と反応するフェイスとルーシーの間には、姉妹関係が想像され、これによりロバートとフェイスは「兄弟姉妹」となる (84)。こうして、フェイスとロバートの関係は家族関係の言葉で語られながら、その内実は、母子、夫婦、兄弟姉妹と揺れ動く。これらの関係を全て内包するのが、ワグナー要塞で瀕死の重傷を負って運ばれた病院で、ロバートのベッドの上に掲げられた名札に示された“Robert Dane” という名前である (90)。

ロバート・デーンとは、自らの父であり所有者であった人のファミリーネームを用いることを拒んだ彼が、フェイスのファミリーネームを用いることを選択したことを示すものである。それは、彼が兄弟殺しの罪を犯すのを防ぎ、北部へと逃げる道を彼に開き、妻ルーシーが自殺したことを確認して報せたフェイスの誠実に対する、ロバートの信頼と忠誠のしるしで

あったろう。

しかし、それでもなお「私のコントラバンド」とは、「私の兄弟」、「私の妻」と言うのとは異なる問題含みの表現である。ヤングは、「私のコントラバンド」というタイトルと作中の表現に所有関係が示されていることを指摘し、「コントラバンド」ロバートが、“the emotional, if not economic, property of the authoritative white nurse”であると述べている(96)。作品の同時代にも、ダグラスが1862年1月の*Christian Recorder*の記事で、「コントラバンド」の語を“a name that will apply better to a pistol, than to a person”と述べ批判している(Masur 1066)。自身と黒人同胞の人間としての権利獲得のため生涯を懸けたダグラスだからこそ、「密輸品」、「戦時禁制品」と物に対して用いられる言葉が、黒人に対して用いられることに敏感に反応したはずだ。このような「コントラバンド」に所有代名詞「私の」が付けば、人間を「所有物」として所有する奴隷制度の論理が、この表現に否応なく残響として残る。

実のところオルコット自身も、従軍看護師としてワシントンに行く前に、戦場にいる友人たち——第54連隊でショーとともに戦うことになるGarth Wilkinson Jamesと、第44連隊に加わるEdward J. Bartlett——に宛て、“The nuts are a sort of edible contraband, black, hard to take care of & not much in them in the end...”と、前線にいる彼らに送ったナッツを「コントラバンド」と呼び、明らかに黒人の黒い肌と密輸品を掛けた冗談にしている(*Letters* 81-82)。その一方で、64年の年明け、作家は長らく手紙を書けなかった友人への弁解に冗談めかして、“My only excuse is that when publishers once get hold of a body they give that body no peace & keep them at work like ‘negro mulatto slaves’ all day & every day, & are never satisfied”と、自身を編集者に酷使される「ムラートの黒人奴隷」に喩えている(*Letters* 99)。オルコットにとって、人種間の境界線は同時代の一般のアメリカ人に比べて堅固なものではなかった。しかし彼女にも、無意識の差別意識が全くない訳ではなかった。

ロバートをワシントンの病院からマサチューセッツに送り出す際、フェイスは彼に、“I will write you letters, give you money, and send you to good old Massachusetts to begin your new life a freeman,—yes, and a happy man”と伝えていた(87)。しかし、ワグナー要塞攻撃の後、死の淵にあるロバートは、彼を病院まで運んだボストン出身の“dark freeman”に對置され、“white slave”と呼ばれるのである(91)。奴隷解放宣言がすでに公布され、ロバートが第54連隊で戦うという設定も可能になっているにもかかわらず、この結末近くの箇所では再び「奴隷」とされるのである。フェイスに忠誠を誓ったロバートは、それを戦場で戦い死ぬという方法で表現する。作品の結語は、“as he turned his face from the shadow of the life that was, the sunshine of the life to be touched it with a beautiful content, and in the drawing of a breath my contraband found wife and home, eternal liberty and God”と、天上で妻とともに自由の身となったロバートが幸福な家庭を築くことを思い描く(93)。Alice Fahsによれば、同時代の大衆文学は解放され自由となった元奴隷のその後の生について想像することをせず、黒人兵士の死はその難問に答えずに済まず、便利な解決方法だった(171)。

オルコットが「私のコントラバンド」を書き得たのは、人種・ジェンダーの境界を越える行動の人だったからだ。その行動が、とりもなおさず、野戦病院での看護——傷ついた者に手を伸ばし癒す手当を可能にした。だがそれは、この作品に独特の曖昧さを生じさせている。それは最終的には、「私」の「コントラバンド」という、奴隷制度を背景とした人間関係と所有関係の狭間にある曖昧さに収斂する。

4 「私のコントラバンド」と所有の問題

オルコットは「私のコントラバンド」において、生と死、南部と北部、男性と女性、白人と黒人とが入り混じる野戦病院という中立地帯を舞台に、

従軍看護師の「私」フェイス・デーンとコントラバンドのロバートの間の人種・ジェンダーの差異を越えた関係を語る。それは、奴隷制度廃止論者であり、男性のように戦場で戦いたいと願ったオルコットが、従軍看護師として戦地に赴き、兵士たちとともに死に瀕した経験ゆえに描き得たものである。Drew Gilpin Faust が示したように、死を通じた苦難と悲哀とは、南北戦争の時代のアメリカにおいて様々な分断を越えて共有される体験だった (xiii)。ロバートの苦難と悲哀に向けたフェイスの共感、同時期の作品、メアリー・E・ドッジの「私たちのコントラバンド」と比較して際立っている。

オルコットは、『アトランティック』誌の編集者フィールズとティクナーに求められ、「兄弟たち」としてこの権威ある文芸誌に作品を発表する。しかし、自らが作品に付けた「私のコントラバンド」というタイトルを、完全に放棄してしまうことはなかった。「コントラバンド」が曖昧さをはらむ言葉であり存在であったように、「私のコントラバンド」も曖昧さをはらむ作品である。作品結末近くで示されるロバート・デーンの名は、彼の父であり所有者であった人の「所有物」であることを拒否して、そのファミリーネームを使わずにいたロバートを「私」のものとする。それはロバートの選択として描かれているものの、彼が「コントラバンド」と呼ばれ続けるがゆえに、彼が退けた人間を「所有物」とする奴隷制度の論理を再び喚起してしまう。また、彼の新たなファミリーネームは、「私」との「人間」同士の関係としても、「母と息子」、「兄弟姉妹」のみならず、この時代のタブーであった異人種間の「夫婦」の示唆も含む。作品最後の一文は、フェイスとロバートのこの不確かな家族関係を、天上で達成されるロバートとルーシーの幸福な夫婦関係で置き換えるとともに、アメリカの地上の現実から彼ら元奴隷を排除してその未来を不問にしてしまう。「兄弟たち」のタイトルが、作品内外の男性同士の繋がりに焦点を当てる一方で、オルコットが「私のコントラバンド」というタイトルを用いる時、この作品を自らのものとして取り戻すとともに、女性の「私」を作品の中心に据

え、「私」の「コントラバンド」との関係がはらむ所有の問題を、この言葉の時代特有の曖昧さとともに前景化するのである。

注

- 1) オルコット作品の概要と受容については、Elbert、Shealy、Showalterを参照。
- 2) 近年の研究で *Hospital Sketches* を論じたものや、この作品への言及を含むものとして、Fuller 136-59、Reynolds 132-55、Wardrop 31-61、高尾、本岡を参照。
- 3) 以下、モンロー砦での一連の出来事についての同時代人による説明はPierceを参照。モンロー砦での出来事の現代における概説と「コントラバンド」という語の解釈についてはMcPherson, esp. 350-58 および Masur, esp. 1050-56を参照。南北戦争期のコントラバンド表象とその文化的意義についてはMasur および McWilliam を参照。Masur と McWilliam は、オルコットの“My Contraband”についても考察しているが、いずれも同時代の白人作家によるコントラバンド表象の代表的な一例としてこの作品を扱っている。本稿は、この作品のもう一つのタイトル“The Brothers”と *The Atlantic Monthly* の編集者たちとの関係、およびオルコットの他の作品にも注意を払い、“My Contraband”の同時代のコントラバンド表象との類似点のみでなく、オルコットの独自性も明らかにすることを試みる。
- 4) 逃亡奴隷法とドレッド・スコット判決については、McPherson 78-91、170-81を参照。
- 5) ホーソン作品のみの議論として、藤村 29-30を参照。
- 6) 以下、伝記的背景についてはElbert、Mattesonも参照。
- 7) *Journals* 124、注 31 参照。ただし、この注は“My Contraband; or, the Brothers”を作品の当初のタイトルとしている点で注意を要する。Howard Ticknor については Sedgwick 65 参照。
- 8) ただし、この「兄弟」関係は、奴隷制度を固守して連邦からの独立を目指す南部はもとより、当時のアメリカ全体で共有されたものではなかったことには注意を払う必要がある。Vanessa Steinroetter は、恐らくオルコットの許可を得ずに首都ワシントンのドイツ移民向けの新聞に掲載された「兄弟たち」の翻訳を調査しているが、このドイツ語訳ではショーとマサチューセッツ第54連隊の記述は大きく削除され、部隊名も第44連隊と誤って記載されている。スタインローター自身も、この一節を物語の「脱線」と捉え、その“regional chauvinism”と“religious enthusiasm”ゆえに翻訳者に不要と見えたと論

じている (712-13)。

引用文献

- Alcott, Louisa May. *Alternative Alcott*. Edited with an introduction by Elaine Showalter, Rutgers UP, 1988.
- . “The Brothers.” *The Atlantic Monthly*, vol. 12, issue 72, Nov. 1863, pp. 584–95. *HathiTrust Digital Library*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924079618876&view=1up&seq=590.
- . “Debby’s Debut.” *The Atlantic Monthly*, vol. 12, issue 72, Aug. 1863, pp. 160–82. *HathiTrust Digital Library*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924079618876&view=1up&seq=166.
- . *Hospital Sketches*. Alcott, *Alternative Alcott*, pp. 1–73.
- . *The Journals of Louisa May Alcott*. Edited by Joel Myerson, Daniel Shealy, and Madeleine B. Stern. U of Georgia P, 1997.
- . *Little Women*. Edited by Anne K. Phillips and Gregory Eiselein, Norton Critical Edition, W. W. Norton, 2004.
- . *Louisa May Alcott: On Race, Sex, and Slavery*. Edited with an introduction by Sarah Elbert, Northeastern UP, 1997.
- . “M. L.” Alcott, *Louisa May Alcott*, pp. 3–28.
- . “My Contraband.” Alcott, *Alternative Alcott*, pp. 74–93.
- . *The Selected Letters of Louisa May Alcott*. Edited by Joel Myerson, Daniel Shealy, and Madeleine B. Stern. U of Georgia P, 1995.
- Best, Stephen M. *The Fugitive’s Properties: Law and the Poetics of Possession*. U of Chicago P, 2004.
- Davis, Matthew R. “Brother against Brother’: Reconstructing the American Family in the Civil War Era.” *ESQ*, vol. 55, no. 2, 2009, pp. 135–63.
- Dodge, Mary E. “Our Contraband.” *Harper’s New Monthly Magazine*, vol. 27, issue 159, Aug. 1863, pp. 395–403. *HathiTrust Digital Library*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924080772142&view=1up&seq=405.
- Elbert, Sarah. Introduction. Alcott, *Louisa May Alcott*, pp. ix–lx.
- Fahs, Alice. *The Imagined Civil War: Popular Literature of the North and South, 1861–1865*. U of North Carolina P, 2001.
- Faust, Drew Gilpin. *This Republic of Suffering: Death and the American Civil War*. Vintage, 2008.
- Fuller, Randall. *From Battlefields Rising: How the Civil War Transformed*

- American Literature*. Oxford UP, 2011.
- Hawthorne, Julian. "The Woman Who Wrote *Little Women*." *Alcott in Her Own Time: A Biographical Chronicle of Her Life, Drawn from Recollections, Interviews, and Memoirs by Family, Friends, and Associates*, edited by Daniel Shealy, U of Iowa P, 2005, pp. 189-204.
- Hawthorne, Nathaniel. "Chiefly about War-Matters. By a Peaceable Man." *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, vol. 23, *Miscellaneous Prose and Verse*, edited by Thomas Woodson, et al., 1994, pp. 403-42.
- Johnson, Michael P., editor. *Abraham Lincoln, Slavery, and the Civil War: Selected Writings and Speeches*. 2nd ed., Bedford, 2011.
- Masur, Kate. "'A Rare Phenomenon of Philological Vegetation': The Word 'Contraband' and the Meanings of Emancipation in the United States." *The Journal of American History*, vol. 93, no. 4, 2007, pp. 1050-84.
- Matteson, John. *Eden's Outcasts: The Story of Louisa May Alcott and Her Father*. W. W. Norton, 2007.
- McPherson, James. *Battle Cry of Freedom: The Civil War Era*. Oxford UP, 1988.
- McWilliam, Fiona. "Louisa May Alcott's 'My Contraband' and Discourse on Contraband Slaves in Popular Print Culture." *Studies in American Fiction*, vol. 42, no. 1, 2015, pp. 51-84.
- Pierce, Edward L. "The Contrabands at Fortress Monroe." *The Atlantic Monthly*, vol. 8, issue 49, Nov. 1861, pp. 626-40. *HathiTrust Digital Library*, babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=coo.31924077699936&view=1up&seq=632.
- Reynolds, Larry J. *Righteous Violence: Revolution, Slavery, and the American Renaissance*. U of Georgia P, 2011.
- Schultz, Jane E. *Women at the Front: Hospital Workers in Civil War America*. U of North Carolina P, 2004.
- Sedgwick, Ellery. *A History of the Atlantic Monthly, 1857-1909: Yankee Humanism at High Tide and Ebb*. U of Massachusetts P, 1994.
- Shealy, Daniel. "Louisa May Alcott." *Prospects for the Study of American Literature (II)*, edited by Richard Kopley and Barbara Cantalupo, AMS Press, 2009, pp. 97-118.
- Showalter, Elaine. Introduction. Alcott, *Alternative Alcott*, pp. ix-xliii.
- Steinroetter, Vanessa. "A Newly Discovered Translation of Louisa May Alcott's 'The Brothers' in a German American Newspaper." *The New England Quarterly*, vol. 81, no. 4, 2008, pp. 703-13.

- Wardrop, Daneen. *Civil War Nurse Narratives, 1863-1870*. U of Iowa P, 2015.
- Young, Elizabeth. *Disarming the Nation: Women's Writing and the American Civil War*. U of Chicago P, 1999.
- 高尾直知「オルコット『病院のスケッチ』とフラーのジェンダー論」日本アメリカ文学会東京支部シンポジウム「〈関係性〉の詩学——アメリカン・ルネサンスを起点として」口頭発表、慶應義塾大学三田キャンパス、2019年6月29日。
- 藤村希「流血のテキスト——Nathaniel Hawthorneの“Chiefly about War-Matters”と“Northern Volunteers”」『英米文学』vol. 76、2016、pp. 23-41。
- 本岡亜沙子「無名戦士に愛と敬意を——ルイザ・M・オルコットの『病院のスケッチ』における原ヨーロッパ体験としての看護実践」『越境する女——19世紀アメリカ女性作家たちの挑戦』倉橋洋子・辻祥子・城戸光世編、開文社出版、2014、pp. 93-112。