

深宇宙のクルーソー：

『ロビンソン』変形譚として Fredric Brown, “Something Green”
(1951) を読む

佐藤和哉

1. はじめに

アメリカのSF・ミステリー作家フレドリック・ブラウン (Fredric Brown, 1906–1972) は、1940年代から60年代にかけてミステリー、SF、恐怖小説を量産した作家で、ジャック・シーブルックによる詳細な著作リストによれば、すべてのジャンルを合わせると、死後出版も含めて長編小説を30冊と400編を越える短編(未発表作、死後出版を含む)を書いている(Seabrook 265–78)。長編もものしてはいるが、いわゆる「ショート・ショート」と呼ばれる短編小説を得意とし、ブラックユーモアとひねりの効いたオチに本領を発揮した。もっとも、ブラウンは、いろいろなジャンルの娯楽作品を量産する作家で、思想的な深遠さを求めるような文学者ではないし、科学的な考証に裏づけられたハードSFを書くタイプでもない。一見したところ、文学研究の対象になりにくい作家のようだが、大恐慌時代に職を転々として社会の底辺で苦勞を重ねた経験もあって、ヒーローではない市井の人びとに対する深い共感とともに、人間の愚かさや弱さを鋭く描き出した点がブラウンの特色として指摘される(Rutledge)。

本稿では、ブラウンの『宇宙をぼくの手の上に』(*Space on My Hands*, 1951)所収の短編「何か緑のものを」¹ “Something Green”の精読を試みる。この作品は10ページ余の短編で、ブラウンの代表作というわけでもなく、この作品についての論評も少ない。それでも、この作品が注目に値する点を、人物描写の妙のほかにも二つ挙げることができる。

第一に、「何か緑のものを」は、地球から遠く離れた無人の惑星に一人で長年にわたって暮らすことを余儀なくされた男の話であり、その点で、ダニエル・デフォー（Daniel Defoe, 1660-1731）の『ロビンソン・クルーソー（*Robinson Crusoe*, 1719-20）』（以下、作品を指すときには『ロビンソン』、主人公を意味するときには「クルーソー」とする）のモチーフを用いていると言える。また、作中の小道具にも『ロビンソン』との連関を持つものがいくつか登場する。ここから予想されるのは、1950年代のアメリカの娯楽小説で、「当たり前」のように、『ロビンソン』がインターテキストとして機能していたのではないか、という点である。ここには、「ロビンソンの」な物語類型の普遍性を見ることができる。

そもそも、「ロビンソン変形譚 (Robinsonade)」の現代的なジャンルとしてSFがあるのは不思議ではない。実際、ロビンソンの「島」をどこかの星に置き換え、そこでのサバイバルを描いた小説や映画は枚挙にいとまがない。近年であれば、火星でのサバイバルを描いた『オデッセイ (*The Martian*)』（2015年、アメリカ映画、リドリー・スコット監督）などが例として挙げられるだろう。SFの「ロビンソン変形譚」について、日本の『ロビンソン』研究の異才、岩尾龍太郎は、「...[20世紀初頭には]安直な科学幻想に居直ったSFパルプ・マガジンも出現する。ロビンソンは、科学技術の動力を与えられて、宇宙空間に吹き飛ばされる。しかしここでは宇宙で西部劇をやるプロスペロやロビンソンは無視することにする」(151)と一蹴している。しかし、全てのSF作品を「宇宙で西部劇をやる」とひとくくりにしてしまうのはやや岩尾の勇み足だと言え、作品によっては、SF的な仕掛けを用いながら人間を描くことに成功し、原作の理解に新しい視点を与えうるものもないわけではない。

一方で、「何か緑のものを」は、作品としての独自性を示すなかで、当然、ロビンソン変形譚の「しきたり」や「約束事」から逸脱する。その逸脱の部分が興味深いだけでなく、この作品の「ロビンソン」的でない要素に着目し、そこから『ロビンソン』を読み直すことで新しい見かたを得る

ことができるかもしれない。「何か緑のもの」がロビンソンのなすきたりや約束事を踏襲しつつ、そこから逸脱していく様相の検討が本稿の一つのテーマである。

第二に、この物語を支配するのは「色彩」である。この小説は、以下の文章で始まる。

大きな真紅の太陽が紫色の空にかかっている。茶色の平原には茶色い茂みが点在しており、その平原の端には赤いジャングルがあった。
(Brown, “Something” 3)

「真紅」、「紫」、そして「茶色」のみによって構成される視界がいかなるものであるかは、SFの想像力によるしかないが、これらの色彩の圧迫感は作品の世界を規定する。赤いものしかないこの世界で主人公が渴望するのが、タイトルにもある「緑」である。「赤」と「緑」のせめぎ合いは、1950年代初頭という歴史的な文脈のなかにこの作品を置いて見ると、ブラウン自身の意図とは関係なく、特殊な政治的状況を浮かび上がらせる。さらに、「緑」は1940年代から50年代のSFにおいて、また広くアメリカ文学の伝統のなかでも、独特の意味を持っている。

このような色彩の政治学もまた、この作品のロビンソンの仕掛けからの逸脱であり、小論は、「ロビンソンの」な読みとその逸脱の両面から、1950年代初頭のSF短編を読み込み、さらにそこから『ロビンソン』という古典作品を逆照射しようという試みである。

2. 『ロビンソン』的な仕掛け

この節では、「何か緑のものを」における「ロビンソンの要素」を検討しつつ、そこからの「逸脱」や「ゆらぎ」を確認する。第一に、主人公マクギャリーは、地球から遠く離れた惑星クルーガー III に一人きりで漂着しており、その星には知的生命体はいない。しかも、その惑星に到着したときにマクギャリーが乗ってきた宇宙艇は破損してしまったので、難破して

島に漂着したクルーソーとこの点でも同じである。こうしてブラウンは、無人島に流れ着いたクルーソーをSF的設定に置きかえている。ただし、マクギャリーは、先に漂着した船を助けにこの星を訪れたが着陸に失敗して自分の宇宙艇を壊してしまい、その船を見つけ出してその部品で自分の宇宙艇を修理することを目的に、この星で捜索を続けている。つまり、漂着した星からの生還という確固たる目的を持って活動し続けている点で、マクギャリーの置かれた境遇はクルーソーとは異なっている。

次に、マクギャリーは、「太陽銃 (sol-gun)」という特殊な光線銃を持っていて、これによって身の危険を防いでいる。この銃はクルーソーが持つ「鳥撃ち銃 (Fowling-pieces)」や「マスケット銃 (Musquets)」と同じ役割を果たしており、この点も『ロビンソン』のモチーフを踏襲している。マクギャリーの太陽銃は、その星に降り注ぐ太陽エネルギーを光線に換えることができるため、エネルギーや弾薬が尽きる心配がない。作中でも「エネルギーの充填や再装填なしに事実上永遠に用いることのできる武器」(4)とされ、さらに以下のように詳しく説明されている。

太陽銃は、一日に1,2時間、その星の太陽光に曝しておきさえすればよい。しかも、近くの明るい恒星ならどんな太陽でもよい。そうすると、銃は太陽エネルギーを吸収し、引き金を引いたら、ため込んだエネルギーを吐き出すのだ。(4)

エネルギー源とする太陽光の補色をこの銃が放つため、赤い太陽の光が降り注ぐこの惑星では、銃の放つビームだけが緑色をしている点に注意しておきたい。後に見るように、この「緑色」の光線がゆえに、この銃は物語のなかで前景化されている。

マクギャリーが引き金を引くと、まばゆい緑の閃光が光った。一瞬だけだが、美しい——ああ、何と美しい——閃光が輝くと、そこにあった藪と、そこに潜んでいた8本足のライオンは、影も形もなかった。(4-5)

しばしば指摘されるように、クルーソーの持つ銃は、男性＝白人＝帝国主義の象徴であり、クルーソーを描いた挿絵には、初版の口絵以来、必ずと言ってよいほど銃が描かれている。一般に「銃」というものがファリックなシンボルであることは言うまでもないが、緑の光線の発射を恍惚として描く描写は射精の快感さえ感じさせるものとなっている。後にも見るように、この短編は『ロビンソン』とは異なり、性的な緊張感をたたえている。

三番目に、マクギャリーの肩に留まっている小動物ドロシーは、クルーソーが肩に留まらせているオウムのポリーを彷彿とさせる。ドロシーは、この惑星に生息する5本足の生物とされ、「大きさと重さの点で、肩に置かれた人の手に驚くほど似ていた」(3)とされる。この生き物自体は口を利かないが、マクギャリーが話しかける相手となっていて、これがいるために彼の正気が保っていたことが繰り返し語られる。この点は、『ロビンソン』におけるオウムと比較すると興味深い。クルーソーは、このオウムに「ポル」と名前をつけ言葉を教える。その後、ボートで島をめぐる小旅行のなかで沖合に流されそうになり、やっとの思いで別荘にたどりついた夜、「ロビン、ロビン、ロビン・クルーソー、哀れなロビン・クルーソー、どこにいる、どこにいたのだ、ロビン・クルーソー」と呼ぶ声に起こされる(Defoe, *The Life* 162)。オウムだから、ポルはクルーソーが無意識に教え込んだ言葉を繰り返しているだけだが、自分を探すかのようにポルがやってきて名前を呼んだことにクルーソーは大いに満足して家路につく。

このように、ポルの呼び声は、島からも流され、死の危険にさらされた末に戻って来たクルーソーを、いわば「この世」に呼び戻す存在として位置づけることができる。一方、「何か緑のものを」において最後にドロシーが口を利く場面は、マクギャリーの精神の崩壊を明示的に示しており、ポルとドロシーが言葉を発することに与えられている意味は対照的である。

さらに、ドロシーに女性の名前、それもマクギャリーが地球に残してきた恋人の名前がつけられている点も、『ロビンソン』と大きく異なる。クルーソーとフライディの関係に同性愛的な要素を読み込むかどうかを別に

しても、『ロビンソン』は、少なくとも異性愛的なロマンスの要素が極端に乏しい作品である（「ボル」というのは女性の名前ではあるが、このオウムに女性性が与えられているように読める箇所はない）。これに対して、マクギャリーはドロシー相手にたびたび地球の女性や結婚の話をする（「地球では大抵のものは緑だけど、女性だけは違うんだよ」（7）など）。そう考えると、「肩に置かれた手のような」ドロシーやこの作品における「緑」の希求に性的な欲求が混ざっていることも、「ロビンソンの」な伝統からの逸脱だと言える。以上のような相違点はあるにせよ、「肩に止まる話し相手」として両者は相同的であり、ドロシーがオウムのボルによって着想された、『ロビンソン』から取られたモチーフであることは間違いない。

このように、「何か緑のものを」は『ロビンソン・クルーソー』を下敷きにしつつ、そこからの逸脱によって、異なる世界を作ってもいる。両者の決定的な違いについては後に検討することにして、ここでは、ブラウンの短編にロビンソンの要素の残響がここかしこに聞こえることを確認するに留めておきたい。次節では、一旦、ロビンソンを離れて、作品を時代背景に置いて考える作業に進むことにする。

3. 色彩の政治学

先にも触れたように、惑星クルーガー III を支配する色は「赤」である。

彼は振り返って、茶色い茂みがそこかしこにある茶色い平原、その上に広がる紫色の空、そして真紅の太陽を見た。永遠に真紅の恒星クルーガー。地球の月がいつも同じ側を地球に向けて回っているように、クルーガーⅢの、この「昼」の側で太陽が沈むことはない。（5）

この赤色だけが支配する風景は、マクギャリーの神経に負荷をかけ続けていて、後述する緑への憧れとあいまって、彼の精神の崩壊へとつながっていく。このような脅威として描かれる「赤」は時代のコンテキストのなかでどのような意味を持つだろうか。

第一次大戦後の不況下での労働争議とそれに伴う 1919 年から 20 年にかけての一連の混乱と、それに対する政府による弾圧は第一次「赤の恐怖 (the Red Scare)」と呼ばれ (Fried 39–40)、それ以来、アメリカ合衆国において、「赤」という色は共産主義やソビエト連邦を示し、それに対する強い嫌悪感や恐怖感と結びついている。その例は、1940 年代後半から 50 年代前半にかけてのマッカーシズムと同義の「赤狩り」というフレーズを初め、枚挙にいとまがない。

それは、さらに、具体的な対象をもたない漠とした不安感といったネガティブな感情にもつながっていく。時代が少し下るが、トルーマン・カポティ (Truman Capote, 1924–84) の『ティファニーで朝食を (Breakfast at Tiffany's, 1958)』でのホリーの次の台詞は「赤」と焦燥感や不安感を結びつけるものとして興味深い。²

「あの、いやあな『赤』を感じるときってあるでしょう。…あの赤はひどいの。何かが怖くて、馬鹿みたいに汗かいたりするんだけど、何が怖いかわからない。ただ、何か悪いことが起きそうだったことだけ。それでもそれが何かわからない。そんな気持ちになったことある？」
(35–36)

ここでの「赤」の解釈としては、「資本主義に特有の悪夢」とも「共産主義に対する恐怖を越えた象徴的意味をもつ」ものともされるが (石本 28–29)、いずれにせよ、分かりやすく共産主義を指すというような単純なものではないと考えられる。このように、ブラウンの短編で提示されている、人の精神を追い詰めるような「赤」は、同時代的なテキストのなかでも、ある特定の社会思想を越えた、人間存在に関わるような不安感を表す色として使われうるものであったことが一応確認されたと言ってよいだろう。

それと対照的に、この惑星で暮らすマクギャリーが何より飢えているのが「緑」という色であり、何もかもが赤いこの惑星で、彼の唯一の慰めは太陽銃が放つ緑色の閃光である。マクギャリーは、太陽銃が放つ緑色の閃

光を見て、情熱を込めてドロシーに語りかける。

今を見たかい、ドロシー。あれが緑色だ。このいまましい赤い星にない色だよ。宇宙でいちばん美しい色、緑色だ。そこにあるものほとんどすべてが緑色をしている世界をぼくは知っているんだ。いつか、そこに戻るんだよ、君とぼくで。ああ、戻るとも。その世界はぼくがやって来たところで、宇宙でいちばん美しい場所だよ。きっと君も気に入るよ。(5)

小説の原題、“Something Green”とは、結婚式のときに花嫁が身につけていると幸福を呼ぶとされる四つのもの、すなわち、「何か古いもの、何か新しいもの、何か借りてきたもの、何か青いもの」(Something old, something new, something borrowed, something blue)の“Something blue”をもじったものだと推定される。つまり結婚式のときのように強い気持ちで望まれる色、というところから選ばれたタイトルと考えて良いのではないと思われる。

「地球」の同義語として用いられる「緑」は、同じころのほかのSF作品にも登場する。R・A・ハインライン (Robert A. Heinlein, 1907-88) が1947年に発表した「地球の緑の丘 (“The Green Hills of Earth”)」がその一例であり、作品中で、これは盲目の宇宙詩人ライスリングが詠う詩の題名とされている。この短編は、宇宙船乗りだったライスリングが身を挺して船を救ったときに放射線を浴びて視力を失い、吟遊詩人として宇宙を放浪することになる顛末を語ったものだが、重要なのは、この詩が物語の語り手によって「おれたちのもの」であり、「地球 (Terra) と地球人だけに属する」唄だとされている点だろう (Heinlein 13)。この短編は初期のハインラインの作品のなかでもよく読まれたもので、現在、SF、ファンタジー、ホラーなどをテーマとする詩に与えられる賞として、「ライスリング賞」が設けられていることが、この作品の人気の証左である。

レオ・マルクスは、アメリカ文学の「正典」を形作ってきた作家たちの

作品のなかで、「産業機械」と「緑の大地」との対比がもたらす対照性が大きな喚起力を持ってきたと述べている (Marx 373-74)。心のよりどころとして「緑」を扱うことが、ブラウンと同時代の SF 作品という狭い範囲を超えて、「緑」と「自然」がアメリカ文化の伝統のなかで強い訴求力をもっていたことをこの指摘は示している。その一方で、「緑の地球」というフレーズが当たり前のように用いられる今日では当然であっても、ガガーリンの「地球は青かった」(1961年)発言が(この発言の真偽はともあれ)人口に膾炙するよりも前の年代であることを考えれば、これらの SF 作品が「地球」の同義として「緑」を捉えていたことは、新鮮とまでは言えないにしても、ある種の独自性があったと言ってもよいだろう。

以上、この節では、「何か緑のものを」における「赤」と「緑」の意味について考察してきた。これらの考察を踏まえ、最後に、この物語の衝撃的な結末をめぐる「理性」と「狂気」の問題について考えてみることにする。

4. 「正気」と「狂気」

2節でも、「何か緑のものを」が『ロビンソン』のモチーフを用いながら、そこから逸脱している様相に触れたが、ここでは、この小説の結末に触れたうえで、より本質的な相違について考えてみたい。

ついに救助が訪れ、マクギャリーはこの星から脱出できることになる。しかし、救助にやってきた宇宙パトロールの隊員は、マクギャリーにとってショッキングな知らせをもたらす。まず、マクギャリーがこの星にいたのは、彼が考えていたような5年間ではなく30年間であったこと。そのため、マクギャリーは55歳になっていて、人生の盛りをこの星で過ごしてしまっていた。常に昼だけの状態にいたために、時間の感覚がすっかり麻痺していたというのが、その説明である。これも、時間の経過を正確に記録し続けたクルーソーとは異なっている。

次に、ドロシーはマクギャリーの幻覚でしかなく、肩には何も停まって

いなかったことが告げられる。もっとも、パトロール隊員アーチャーは、この幻覚があったがためにそれ以外の点では正気でいられたのだろうと言う。さらに、実は、マクギャリーが探しに来た船が墜落したのは隣のクルーガーⅣという星だったので、この星をいくら探しても見つかるはずはなかったとも知らされるが、これもまた、自分の任務と思えることがあったので正気でいられたのだろうと説明される。

そして、最大の衝撃が訪れる。アーチャーによると、マクギャリーがこの星にいる間に地球は星間戦争に巻き込まれて壊滅状態に陥り「黒コゲ」になってしてしまい、地球人は生きのびて敵を殲滅させたものの、今や地球人の住めるところは「美しい茶色と黄色の丘」を持つ火星か、「紫の金星」となってしまった(12)。緑の地球に戻る希望を断たれたマクギャリーは、精神のバランスを失う。

「地球がない」

マクギャリーは言った。その声には何の表情もなかった。まったく何も。

アーチャーは答えて、「そうなんですよ、先輩。でも火星もそう悪くありませんよ。じきに慣れます。[...]地球の緑が懐かしいかもしれませんが、でも、火星も悪いところじゃありません」と言った。

「地球がない」

マクギャリーは言った。その声には何の表情もなかった。まったく何も。(12)

この物語では、地の文でも台詞のなかでも、同じフレーズ、それも比較的短い文章の繰り返しが多用されている。この引用に見られるように、地の文においては冷酷な現実の強調となり、台詞のなかでは、マクギャリーの精神が脅迫観念的に「緑」を希求し、いかにその欲求が固着しているかを示す役割を果たしている。

マクギャリーがこの知らせを聞いて大声で嘆き悲しんだり騒いだりしないことを、平静さと取り違えたアーチャーは(このあたりの鈍感さは皮肉

交じりに描かれている)、出発の準備をするために、自分が乗ってきた宇宙艇へと向かい、マクギャリーに背を向ける。

太陽銃がホルスターからさっと抜かれた。マクギャリーは光線を発射し、アーチャー中尉が消滅した。マクギャリーは立ちあがると小さな宇宙艇へと足を進めた。太陽銃を構え、宇宙艇に引き金を引いた。宇宙艇の一部分が吹き飛び、4,5発撃つと跡形もなく消え去った。(13)

そして、彼の狂気のなかではまだ存在している、墜落した宇宙船の探索を続けるために(そしてその部品で自分の宇宙艇を修理して「地球に」帰るために)、次のジャングルへと進むマクギャリーは、襲ってきた動物を太陽銃で打ち倒してドロシーに語りかける。

今を見たかい、ドロシー。あれが緑だよ。どんな星にもありはしない、ぼくたちが行こうとしている星のほかにはね。宇宙でいちばん美しい色だ。ああ、緑。そして、ほとんどのものが緑でできている世界をぼくは知っているんだ。ただ一つの場所さ。ぼくたちはそこに帰るんだ。宇宙でいちばん美しいところだよ、ドロシー。ぼくはそこから来たんだ。きっと君も気に入るよ。(13)

それまで言葉を発することのなかった幻覚の生物ドロシーが、「うん、私、きっと気に入るよ」と初めて答える。「その低いしゃがれ声は聞き覚えのあるものだったし、ドロシーが喋ることも何も不思議ではなかった」(13)とマクギャリーには思えた。物語は、こうして完全に自分の妄想のなかに住むことになったマクギャリーが、地球に思いを馳せながら歩み去るところで終わっている(マクギャリーが会話の両方を務めていることは明らかだろうが、この終わりかたはA・ヒッチコック監督の『サイコ (Psycho)』(1960年、アメリカ映画)を彷彿とさせる)。

こうして「何か緑のものを」の最後でマクギャリーは発狂する。ブラウンは、同じ『宇宙をぼくの手の上に』のなかに収められている“Come and

Go Mad”（中村保男訳では「さあ、気持ちがいに」、星新一訳では「さあ、気持ちがいになりなさい」）に典型的に見られるように、精神のバランスを崩す登場人物、主人公を登場させることが多い。また、マクギャリーが精神に異常をきたすのは、何もかもが赤い星という環境のなかで求め続けていた「緑の地球」に戻る希望が断たれたことによるものである。

ここから『ロビンソン』の考察に戻ると、クルーソーには何度も絶望的な状況は訪れるものの、一時的な精神の錯乱はあるにせよクルーソーが正気を失うことはない。一人称で語られるこの物語のすべてが狂人の妄想だという想定もまったく成り立たないものではないかもしれないが、本論には、その議論を展開する余裕がないので、ここではクルーソーの「正気」と「理性」は疑わないこととする。その前提のもとにマクギャリーの結末との対比において『ロビンソン』について考え直すと、なぜフライディと暮らすようになるまでの24年間もの間、孤独に暮らしていたクルーソーは狂わなかったのか、という疑問が改めて浮かび上がってくる。

クルーソーの正気と理性に関する疑問に対して、伝統的な読みにおいては「神」の存在が焦点化された。平井正穂の解釈に典型的に見られるように、クルーソーは孤独を深めるにつれて神との対話を深めていく（したがって当然正気を失うことはない）、という解釈は宗教的なテキストとして『ロビンソン』を読むときに、可能な一つの考えかたであろう（179）。また、小説というジャンルの最初期の作品とされていた（今では、それ以前の散文作品が数多く再評価されるようになり、今日の文学史では見直されているテーゼであるが）『ロビンソン』は、「写實的」に現実を描写したものであるといった見かたがされていた時期もあった。

それとは異なるアプローチである、いわゆるポストモダンの読解では、むしろこの作品の虚構性、さらに言えばファンタジー性が取り上げられることが多いように思われる。つまり、「写實的」あるいは「現実的」に考えれば、20年以上を孤独に過ごす人間が精神の安定を保っていられるかどうかは怪しい。しかし、そういう意味での写実性、現実性を追求した作品と

して捉えるのではなく、「孤島に暮らす」という一種のファンタジーを描いたものだと考えれば、クルーソーの正気はむしろ当然だろう。

デフォーという作家は決して狂気が描けなかったわけではない。『ロビンソン』の第二部では、遭難と漂流の危機から救われた船の乗客たちの多くが、絶望的な状況から助けられた歓喜の感情があまりに強すぎたために、精神を錯乱させたり、なかには発狂したりするものまでいる様子を巧みに描いている (Defoe, *The Farther*, 17)。また、クルーソー自身も、漂流した直後には、「狂人のように走り回る」など、狂気に近づくような行動を取っているが、すぐに正気にもどっている (Defoe, *The Life*, 90-91)。つまり、作家としてのデフォーは、狂気を描けなかったのではなく、あえてクルーソーを狂わせなかったのだと考えてよい。

対照的に、「何か緑のものを」は、心の負荷が限界を超えたときに人の心が壊れる様子を巧みに描いている。それ以前より、マックギャリーは妄想の産物としてドロシーを生み出し、それに話しかけることで、最小限の心の歪みで何とか「正気」を保っていた。その描写と比べると、『ロビンソン』においてクルーソーが終始正気で居続けるのは不自然であり、その不自然さは、まさに、この作品が無人島での生活を描いたファンタジーだということを表している。³

さらにつけ加えるとすれば、マックギャリーの発狂が読者にとって衝撃的なのは、「ロビンソン漂流譚」における決まり事として、孤島に流れ着く漂流者は理性的に振る舞うものだとされていたからではないだろうか。周知のように、この決まり事を否定し、人間の理性よりも深部に巢食う野蠻性に目を向けたのが、ウィリアム・ゴールディング (William Golding, 1911-93) の『蠅の王 (*Lord of the Flies*, 1954)』であるが、「何か緑のものを」の発表は1951年であり、『蠅の王』よりも早い。その点では、ブラウンの方が人間の理性の脆さを指摘したのは先だったとも言える。

5. 結びにかえて

本稿では、20世紀の半ばに、大衆的な読みものとして消費されるべく生産された娯楽的なテキスト（そしてブラウンが当時、人気作家だったことにも改めて言及しておきたい）にも「ロビンソンの」な要素が描き出されていることを指摘し、ロビンソンのモチーフの普遍性について述べた。この普遍性のうえに、作品が発表された1950年代初頭の政治・社会・文化的なコンテクストが独自の要素を与えていることも、ある程度示せたかと思う。冒頭でも触れたように、『ロビンソン』とSFというトピックには、まだ論ずべき点が数多く残されているように思われるので、今後の課題の一つとしたい。

註

1 創元推理文庫で中村保男は「緑の地球」と、早川書房の「異色作家短編集」シリーズでは星新一が「みどりの星へ」と訳しているが、本論では文中で論じた理由から「何か緑のものを」という邦訳のタイトルをつけておく。

2 「赤」をめぐる『ティファニーで朝食を』のホリーの発言についての考察は、日本女子大学で同僚の馬場聡氏の示唆による。とくに記して謝したい。

3 『ロビンソン』のファンタジー性は、この島に「ヤギ」とされる草食動物は多く存在しているのに捕食獣がない、という、生態学的には成り立たない状況が、主人公の生存といった物語上の都合によって生じていることにも表れていると思われるが、これについては、いずれ稿を改めて検討したい。

参考文献

- (英文の文献からの引用は、既訳があるものは参考にしながら、引用者が訳した)
- Brown, Fredric. "Something Green." *Space on my Hands*. Bantam Books, 1951. pp. 3-14.
- Capote, Truman, *Breakfast at Tiffany's*. 1958. Penguin Books, 2011.
- Defoe, Daniel. *The Farther Adventures of Robinson Crusoe* (1719), edited by W. R. Owens, The Novels of Daniel Defoe, general editors W. R. Owens and P. N. Furbank, Volume 2, Routledge, 2008.
- . *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe* (1719), edited by W. R. Owens, The Novels of Daniel Defoe, general editors W. R. Owens and P. N. Furbank, Volume 1, Routledge, 2008.
- Fried, Richard M. *Nightmare in Red: the McCarthy Era in Perspective*. Oxford UP, 1990.

- Heinlein, Robert A. "The Green Hills of Earth." 1947. *The Best of Robert Heinlein, 1947-1959*. Sphere Books, 1973. pp. 13-24.
- 平井正穂「孤独な人間ロビンソン・クルーソー」、『十八世紀イギリス研究』、朱牟田夏雄(編)、研究社、1971年。pp. 172-184.
- 石本哲子「Holy Golyghtlyの『賢い』反知性主義——*Breakfast at Tiffany's* 考察——」。
大谷大学西洋文学研究会『西洋文学研究』31, 2011, pp. 25-48.
- 岩尾龍太郎『ロビンソン変形譚小史：物語の漂流』、みすず書房、2000年。
- Marx, Leo. *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America*. Oxford UP, 1964.
- Rutledge, Amelia A. "Fredric (William) Brown." *Twentieth-Century American Science-Fiction Writers*, edited by David Cowart and Thomas L. Wymer, Gale, 1981. Dictionary of Literary Biography Vol. 8. *Gale Literature Resource Center*, <https://link-gale-com.ezproxy.jwu.ac.jp/apps/doc/H1200000825/GLS?u=jpwu&sid=GLS&xid=c355d928>. Accessed 5 Jan. 2020.
- Seabrook, Jack. *Martians and Misplaced Clues: The Life & Work of Fredric Brown*. Bowling Green State U Popular P, 1993.