

Stone Mattress におけるゴーストの声

——老いの現実と語りの間で——

澤田 知香子

I はじめに

Margaret Atwood (1939-) の *Stone Mattress: Nine Wicked Tales* (2014) では、2011年にニューヨーカー誌で発表された表題作“Stone Mattress”、互いに関連ある登場人物三人のそれぞれを中心とした“Alphinland”、“Revenant”、“Dark Lady”、そして最終話“Torching the Dusties”の五編が老年を迎えた人々の物語となっている。これらに“Lusus Naturae” (2004)、“I Dream of Zenia with the Bright Red Teeth” (2012)、ホラー作品をモチーフにした二編“The Freeze-Dried Groom”と“The Dead Hand Loves You”を合わせた九つの「お話」を収録した短編集である。アトウッドはこれらの物語を“the folk tale, the wonder tale”を意識して“tales”と呼ぶ、と謝辞で言及しており、それは“the boundaries of social realism” (309) を飛びこえる“wicked”な宣言のようだ。これら「九つの毒のあるお話」にはホラーや超自然的なスパイスがさまざまに異なった味で効いている。近未来のディストピアを描いた *The Handmaid’s Tale* (1985) のようなベストセラーのあるアトウッドだが、いわゆる主流の文学から「大衆作家」や「SF作家」などのレッテルを貼られることなく、現代カナダ文学を牽引してきた。SF作家のレッテルには思うところがあるであろう Ursula Le Guin は、『ストーン・マットレス』の書評で、アトウッドがそのようなレッテルをうまく「回避」してきたことに触れ、“a serious novelist” 失格の烙印を恐れず、ジャンルに囚われることなく書いてきた彼女の才能を称賛する——

A mistress of deft evasion, Atwood evaded it [the label SF] but at some cost then and since, while her flexible, adaptable, fiercely intelligent and highly wilful talent kept roaming farther from conventional realism. These days, with the full range of literature reopened to fiction, she can play freely with genre, and it’s as interesting as ever to see where she goes.

In *Stone Mattress*, her ninth volume of short stories, she’s having a high old time dancing over the dark swamps of Horror on the wings of satirical wit. (Le Guin)

従来のリアリズムから離れて新しいフィクションを開拓し続けるアトウッドの才能が『ストーン・マットレス』ではホラーと巧みに戯れているとル＝グウィン¹は述べている。

本論では、ホラーのスパイス以上に、ただの「お話」というジェスチャーでもって自由な翼を広げるアトウッドの語りに注目し、つかみどころのない語りの声とそのような語りが生むリアリティを探ってみたい。この点に関し、「お話」というものに精通した作家のコメントをひとつ見ておく。Rudolf Bader によるインタビュー“To Write Is to Wrestle with an Angel in the Mud” (1995)⁽¹⁾で、グリムのおとぎ話、聖書の物語やギリシャ神話などについてアトウッドはその重要性を語っている。

Stories like these are important to writers—or were important to me, as a writer—because they convey an idea of what a “story” is. They give a sense of pattern, of design. They also do not color within the lines of “realism”; they spill over into the areas of dream and the paranormal, which are also an important part of human experience—whatever you think of the physical or psychological realities underlying these phenomena. (Waltzing 191)

口承の「お話」を独自に引きつぐ作家アトウッドの物語世界で老いの姿や老いをめぐる問題はどのように語られているだろうか。本論では主として老年期の女性を描いた五編を取り上げる。表題作「ストーン・マットレス」をはじめ、老いと女性の物語は愛や性をめぐる傷や痛み以上に女性の怒り、復讐、バイオレンスを明らかにする。また、「アルフィンランド」、「レヴェナント」、「ダーク・レディ」では、女性作家、男性詩人と彼の「ミューズ」といった登場人物により、欲望する主体と欲望の対象、さらには書く主体と書かれる客体という関係が男女関係に絡み、ドラマは二転三転する。九つ目の短編「年寄りを燃やせ」では意外な物語が織糸に混じり、過去と現在を結ぶパターンが見え隠れする。老年の物語において生者と死者の距離は近く、そのような老年の復讐の物語において「加害者」と「被害者」双方にとってサバイバルはすぐ目の前に迫る問題である。

IIでは、まず、女性と老いというテーマがどのように問題化されてきたかを検証するべく、Simone de Beauvoirの大著『老い』(*La Vieillesse* 1970)を参照する。現代にいたるまでの老いの諸相や表象における性差に関わる問題に注目するほか、この広範な老いの研究において性の問題が重要視されていることを示す。そして、アトウッドによる老齢の人々の物語においても性をめぐる問題が起点となり、登場人物たちの老齢期にクローズアップされる主題となっていることを指摘する。IIIでは、『ストーン・マットレス』における語りの重層性を考察する。書くこと、語ること、ときに呪術的と言えそうな言葉というものの自体をテーマとして織り込んだ『ストーン・マットレス』における語りの特徴を、ダブルのテーマと関連づけて論じる。IVは、Margaret Mitchellの*Gone with*

the Wind (1936) という幾分意外なテキストが薄いベールのように「年寄りを燃やせ」の語り重ねられていることを指摘し、その重要性を論じる。これを手がかりに、老いのテーマとも暗く結びつく、分断という現代社会の問題についての「毒のあるお話」としてこの最後の短編を読む。

II 老いのテーマ：

女性の境涯とサバイバル

老いはわれわれにとって永遠と混同されるほど長い時間^{とき}によって距てられており、この遠い未来はわれわれには非現実的なものと思われるのだ。それに、死は何ものでもない。人はこの虚無を前にして形而上学的眩暈を感じるかもしれないが、ある意味でそれは人を安心させる、それは問題を提起しないのだ。「私は存在しなくなるだろう。」しかし私はこの消滅^{アイアンテイテイ}のなかにおいても私の自己同一性を保持しているのである。二〇歳のとき、四〇歳のときに、老いた自分を考えることは、自分を別の者〔他者〕⁽²⁾と考えることである。あらゆる変身には何かしら恐ろしいものがある。(ポーヴォワール、上巻 10)

執筆当時六十代のポーヴォワールは自らの経験にも照らしながら、自身の老いを「他者」と見ずにはいられない人間の性^{さが}に迫り、その全体像を明らかにしようとする。老いとは「たんに生物学的事実であるだけではなく、文化的事実」(ポーヴォワール、上巻 20) であると述べ、生物学的視点はもちろん、思いつくかぎり多角的な視点から調査を行う。それでも、「歴史を有する社会は男性に支配されて」(ポーヴォワール、上巻 103) きたので⁽³⁾、老いの研究も男性中心とならざるを得ない。数多の資料における主たる対象は支配階級の男性であり、それゆえに老いの問題を捉える上で性差及び階級差に多大な考慮が必要であることが指摘される。大部の女性論を著したポーヴォワールであれば、「禁忌を破っ^{クア}て」(ポーヴォワール、上巻 5) 老いについて書くことは、女性として、書く主体として必要なミッションだったかもしれない。

先に述べたように、『老い』は老年期の性を重要な問題として扱っており、一括りにはできないこの問題をいくらか苦勞しながら網羅しようとしている。「性的欲望の消滅」を前提とした老年期の「浄化」という多分に「教化的」(ポーヴォワール、下巻 51-52) な言説が支配的であるといったくだけは鋭さに欠けるが、「性愛のなかに根源をもち、年齢とともに強烈となる一つの情念」(ポーヴォワール、下巻 90) が嫉妬であると述べるときの著者に迷いはない。アトウッドの『ストーン・マットレス』のようなテキストがあったなら自説をバックアップするにふさわしい文学的資料としたかもしれないが、当時の実情としては、「老い」全般に関する膨大な資料の中で相対的に見ると文学が提

供できるものは「貧弱」(ポーヴォワール、上巻 244) だったようだ。とはいえ、ポーヴォワールの著書は、若さに属する諸価値と対比されて貶められる老いの古今東西の多様な例を列挙し、特に性的欲望をあらわにする老人たちへの侮蔑についてはかなり詳細に論じている。コメディア・デラルテの愚かで好色なパンタロンが挙げられるように、揶揄され、忌むべきものとしての淫奔な老人像はひとつの大きな典型だ。

一方、本論のテーマとより密接に関連する老いた女性の表象について、例は多くないが興味深い指摘がなされている。ローマの詩人たちによる老婆や魔女の「粗暴」な描写を引用し、ポーヴォワールは次のように述べる――

男性の立場からすれば、女性の境涯は色情の対象であることなので、年を取って醜くなるとき、彼女は社会のなかに割り当てられた場所を失うのである。彼女は怪物と化して、嫌悪と、そして恐怖さえもひき起こす。ある種の未開人におけるように、人間の境涯の外に脱落するとき、彼女は超自然的特性をもつにいたる、すなわち、呪術師であり、危険な力を備えた魔女なのである。(ポーヴォワール、上巻 142-43)

自明の事実として「女性の境涯は色情の対象であること」というポーヴォワールの言葉は重く、男性にとっての客体――他者――としての女性は、老いによってさらに危険な他者性を付与されたという表象の歴史における例が示されている。書く主体としての現代の女性たちは、このような女性の境涯を、急速に、ラディカルに、自らの物語の中で可視化してきた。性と欲望を持つ主体としての男性による身勝手な言説、女性の抑圧、女性への暴力が暴かれると同時に、女性もまた性と欲望を持つ主体であることが女性自身の視点で自由に書かれるようになった。かつて――それほど遠くはない過去に――この書くという行為自体において押しのけられてきた女性たちがペンを奮い、自らが創造する女性たちにも語る力、書く力を与える。この点については、「アルフィンランド」の考察の中で検証していく。

老人にとって「死はもはや一般的、抽象的な運命ではない」(ポーヴォワール、下巻 195) ため、彼らにとっては生きること自体がサバイバルの様相を帯びる。サバイバルはアトウッドの1972年のカナダ文学論『サバイバル：現代カナダ文学入門』(*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*) のタイトルに明らかな通り、彼女の、そしてカナダ文学の一大テーマである。『ストーン・マットレス』は氷あらしに見舞われる一夜の物語に始まり、最後の物語で炎に包まれる老人ホームを描いて幕となる。こうした状況で登場人物たちは生き残りの努力を強いられ、老いた身体や先に逝った者たちと濃密に接触する。「ストーン・マットレス」の主人公はレイプされた過去を持ち、今は三人の夫を亡くした裕福な未亡人だ。表題作と最初の物語を含む関連した三作では、

ル＝グウィンが“The common source of their bloody imaginings and actions is sexual anger” (Le Guin) と述べるように、登場人物たちは一様に性にまつわる出来事にとり憑かれており、女性たちはそれらの出来事を乗り越えてきたサバイバーである。ここで簡単に各短編のあらましを見ながら、その点を確認しておこう。（「年寄りを燃やせ」については最後のセクションで述べる。）

最初の物語の主人公はカルトの人気を得るB級ファンタジーの作者Constance Starrで、彼女の異界ファンタジー「アルフィンランド」がこの短編のタイトルだ。詩人になることを夢見た青春時代、年上の詩人Gavinと同棲していた彼女が生活を支える手立てとして書きはじめたのが「アルフィンランド」だ。続く「レヴェナント」は、今はずっと年下の三人目の妻と暮らすギャヴィンの老いの姿を描く。この物語の結末でギャヴィンは死に、彼の葬式が次の物語「ダーク・レディ」で語られるのだが、そこで彼とコンスタンスの別れの原因となったMarjorie（通称Jorrie）とコンスタンスが顔を合わせる。コンスタンスは、ギャヴィンとの情熱的な性愛と生活費稼ぎに身をすり減らしていたが、ジョリーとの浮気現場を目撃して彼の元を去ったのだ。Ewanという建築家と結婚したのちも、彼女は「アルフィンランド」を書きつづけ、自分の物語の中でギャヴィンをワインの大樽に閉じ込め、ジョリーを悪役に配して罰する。一方、ギャヴィンは現実にジョリーを悪者にして捨て去り、さらには、コンスタンスを“his pallidly glowing Truelove”、ジョリーを肉体だけの淫らな誘惑者“Dark Lady”（103）として詩に詠み、それらの詩でそこそこの成功をおさめる。自分が彼の“muse”だと信じていたジョリーの深い傷と激しい怒りはギャヴィンの死の知らせで再燃する。しかし、彼の葬式で対面したコンスタンスとジョリーは互いの痛みを認めあい、互いを呪縛から解放しあう。

「ストーン・マットレス」では、未亡人Vernaが、未成年だった頃、彼女をレイプし、道端に捨て去り、妊娠させた大昔のデート相手Bobと思いがけず再会し、復讐を遂げる。彼女から見れば無傷の人生を送ってきたらしいボブに対し、「色情の対象」として使い捨てられたヴァーナは、そんな女の境涯を逆手にとり、偶然のチャンスにも助けられながら生きのびてきた。理学療法士となって心臓病のある男たちと結婚しては巧妙に彼らの死が早まるよう誘導し、快適な生活を手に入れる。三人目の夫の死後に参加した北極クルーズの旅で自分のことを覚えてさえいないボブと再会し、“stromatolite”（石灰岩の塊）、即ち「ストーン・マットレス」で撲殺するのである。

男たちとの関係において傷を負った女たちは生きのび、男たちは死ぬ瞬間も彼女らを理解することはない。彼女らはずっと他者のままである。自分の性衝動、欲望、幻想が現実と大きな摩擦を起こすことの少ない男たちに比べ、女たちは性にまつわる実体験において外部から与えられるイメージと自己認識とのギャップを突きつけられる。登場人物たちに現実に起こる出来事だけ見れば、ヴァーナの殺人のように、被害者や弱者であった女性が男性との関係性をひっくり返す復讐のプロットといった一見わかりやすい

パターンがあるのは確かだ。しかし、これらの物語には現実の出来事を語るのとは異なる別次元の声が潜み、シンプルと見えたプロットそのものをひっくりかえしたり、ぼやかしたりする。それは、人間の死すべき運命を肌身に感じはじめた老齢期の人々の耳に響くゴーストの声、メメント・モリの声かもしれない。『ストーン・マッドレス』におけるこの声について次のセクションで考察する。

III ゴースト/ダブルのテーマ：

メメント・モリの声

Remember you must die——Muriel Sparkが老人たちを描いた*Memento Mori* (1959)には不思議な声が響く。老人たちに「死を忘れるな」と告げる匿名の電話がかかってくるのだ。このミステリーにおいて、目に見えない正体不明の声の主が誰なのかは最後までわからない。登場人物の一人は、“the offender is Death himself” (Spark 144)とも“I think we must realise that the offender is, in each case, whoever we think he is ourselves” (Spark 155)とも述べる。スパークも常に慣習的なりアリズムなど軽やかに飛びこえ、超自然を独自のリアリズムに巧みに取り入れた作家であり、ゴーストを語り手にした短編の名手でもある。目に見えない声という繋がりによるものだろうか、作家とゴーストというのは親和性が高いようである。アトウッドはゴーストについて、例えばGraeme Gibsonとの対話“Dissecting the Way a Writer Works” (1973)⁽⁴⁾でHenry Jamesの*The Turn of the Screw*を挙げ、“the ghost that one sees is in fact a fragment of one’s own self which has split off, and that to me is the most interesting kind” (Waltzing 16)と語る。これは、アトウッドが“disembodied hand or invisible monster”や“evil twin or slippery double” (On Writers 31)などと表現する作家のダブルとも関係しそうである。

「ストーン・マッドレス」に作家は登場しないが、ヒロインの中に「邪悪な双子か捉えどころのない分身」を見いだすことはできる。危険なファンタジーがファンタジーにとどまらず殺人にまでいたるこの物語において、もっとも印象的な場面のひとつは、遠い過去の出来事によって人は裁かれるべきかどうかと自問するヴァーナが、ファンタジーとアクションの境目に立つ自身の姿を見下ろす瞬間だろう——

A raven flies overhead, circles around. Can it tell? Is it waiting? She looks down through its eyes, sees an old woman—because, face it, she is an old woman now—on the verge of murdering an even older man because of an anger already fading into the distance of used-up time. It’s paltry. It’s vicious. It’s normal. It’s what happens in life. (253)

三人称で語られるこの物語では、現在のヴァーナが若き日のヴァーナを思い出す場面だけに限らず、全体を通して彼女の心情を赤裸々に語る中間話法が多用されている。また、“The Verna of the day before had died, and a different Verna had solidified in her place: stunted, twisted, mangled. . . . It was Bob who’d turned her into . . . a murderer” (246) とあるように、被害者と加害者のダブルロールを与えられるヴァーナが犠牲者となった自己を死なせ、殺人者となるファンタジーを生きはじめるとき、彼女の自己は分断される。彼女とワタリガラスの視点が重なる場面は、自己の中に老いという他者を認めるだけでなく、自己を殺人のシナリオの加害者としてキャスティングする危険な分身の存在を象徴的に示しているようだ。ここには、もちろん、古びた女性の表象を壊す意図もある。“Define women as altogether innocent, and you define them as potential victims”であることを知るアトウッドは“the power to act badly” (Waltzing 197) によってヴァーナに主体としての意志を与えてもいる。さらに加えて言えば、おとぎ話のような「お話」なら残酷な流血を伴う勧善懲悪の結末は定番だ。

流血も世の習い——といった「毒のあるお話」について、ル=グウィンが“Fiction that reduces life to the paltry and the vicious is often humourless. But many folk tales laugh at both bloodshed and petty cruelties, and the grotesque, the dreadful and the banal are always getting mixed together in comedy and satire” (Le Guin) と述べ、民話の語りの特徴が生かされていると見る。おとぎ話の優れた研究者であるMarina Warnerは*Once upon a Time* (2014) で、特にグリム兄弟の特徴を“a particular flavour and an unmistakable tone that compels attention and excites mixed feelings—a kind of guilty excitement at the heartless, even blithe outcomes” (Warner 62) と説明し、これを受け継ぐ現代作家としてアトウッドの名を挙げている。ただ、『ストーン・マットレス』の老いの話は、潜んでいた自己の影を呼び起こす重層的な語りによって、より複雑な余韻を残す。ヴァーナの話において、ボブ殺害が実行され、完全犯罪のシナリオが未来形で語り終えられるとき、疲れて“somewhat empty” (258) と感じるヴァーナの居場所が現実世界なのか血に染まったファンタジーなのかは定かではなく、二つの世界の間の虚空は、おとぎ話における悪役の罰と死では割りきれないグレーゾーンである。

「アルフィンランド」に始まる三作では二人の作家が登場し、より明らかに、言葉で綴られる世界がパラレルワールドとして現実を侵食する。また、亡き夫ユアンの声と対話するコンスタンスの姿に、ちらほらと現れる影のようにゴースト・ストーリーが仕込まれる。互いの秘密——ギャビンの存在とユアンの浮気——を探りあう、コンスタンスと死んだ夫との会話は、彼女の頭の中のこととして合理的な説明はつく。実際、彼女が“you’re dead” (37) と口にした後、声は消える。こうした言葉は呪文のような力を持つ。自分の本の呪文を考えているコンスタンスの姿に「あらし」とくれば、それは老魔術師プロスペローの小さなバリエーションにも見える。おまけに、罰を受けてもおかし

くないギャヴィンが彼女のアルフィンランドで安らかに眠っているのは、彼女が彼に「許し」("forgiving Gavin" [22]) を与えたからで、テーマもうまく一致する。この嵐の夜、コンスタンスのダブル、つまり作家としての彼女がアルフィンランドに閉じ込めたはずのギャヴィンが彼女の元に現れる。エロティックな内容も相まってコンスタンスは驚くが、彼が現れるのは彼女の夢の中なので読者にとっての驚きはない。しかし、次の物語「レヴェナント」で死にゆくギャヴィンの幻想に若き日のコンスタンスが現れ、"You got here . . . At last. You're awake" (78) という結末にいたって、読者はアトウッドの仕掛けにひっかかり、ギャヴィンはゴーストだったのだろうかと戸惑ったり驚いたりすることになる。これらの物語の生者と死者は、この世とあの世の間を言葉で紡がれた世界を媒介に行き来する。

「ダーク・レディ」の最後で、コンスタンスは"We live in two places . . . There isn't any past in Alphinland. There isn't any time. But there's time here, where we are now. We still have a little time left" (122) とジョリーに語りかける。アルフィンランドの中で彼女に罰を与えつづけていたコンスタンスは、これによりジョリーを解放するわけだが、ジョリーにとっての真の解放は、ギャヴィンの詩がもたらした"Musehood" (99) への執着からの解放である。彼女を苦しめる執着を心配しつづけてきたのは彼女の双子の兄Martin (通称Tin) である。"You can't be *in* a poem . . . Poems are made of words. They aren't boxes. They aren't houses. Nobody is *in* them, really" (100) というティンの言葉に呼応する作者の言葉がエッセイ集*On Writers and Writing* (2002) に見つかる。"You can't go home again, said Thomas Wolfe; but you can, sort of, when you write about it. But then you reach the last page. A book is another country. You enter it, but then you must leave: like the Underworld, you can't live there" (*On Writers* 155) と語るように、黄泉の国と似て、言葉でできた国は生者の住む場所ではないとする。言葉の世界の内部に時間はなくとも、限られた時間の世界を生きる人間にとって、それ自体は有限の世界なのだ。このエッセイは、言葉が可能にする死者との邂逅に終わりがあり、生者が死者を取り戻すことはできないこと、一方で、ときに死者の国から秘密、物語を持ち帰る詩人がいることをダンテの『神曲』などを例に論じている。コンスタンスの言葉に話を戻すと、それは、彼女もジョリーもまだ生きているという大切な事実と同時に、人間の死すべき運命への実感が込められ、若き日の性と愛をめぐる三角関係のドラマは老いの現実へと収束する——かと思われる。

実際には、アトウッドの「毒のあるお話」はそれで終わらず、老いた人々が再び言葉の世界に絡めとられることを示唆する。物語のエンディングが映しだすのは、ギャヴィンの生前、彼の詩ではなく「アルフィンランド」研究のため、作家コンスタンス・スターの元恋人である彼を取材に来た若い学生Naveenaの姿だからだ。彼女は、コンスタンスとジョリーのやりとりを、明かされた「アルフィンランド」の秘密を、捕食者の貪欲さ

で見つめている。

Young Naveena can scarcely believe her luck. Her mouth's half open, she's biting the tips of her fingers, she's holding her breath. She's embedding us in amber, thinks Tin. Like ancient insects. Preserving us forever. In amber beads, in amber words. Right before our eyes. (123)

このようなナヴィーナの様子を見ているのがティンであるのも意味深である。直前まで彼の視点が捉えていたのはジョリーとコンスタンスの想定外のやりとりであり、“Are they embracing, or wrestling?”と戸惑い、その様子を“female weirdness” (123)と呼んでいる。ジョリーの片割れでありながら、ティンはこの場面のジョリーを見知らぬ他者のように見ており、しかし、若いナヴィーナに視線を移した途端、彼は“us”としてジョリーやコンスタンスと繋がる。危険は過ぎ去ったと安心する人々の背後でゴーストが蘇るホラーものをパロディするように、琥珀に閉じ込められた昆虫のイメージは老いた人々の姿を一瞬で化石化し、鮮やかにエンディングを演出する。

これらの3作を“triple ghost story”と呼び、真実は藪の中となる“the Rashomon effect” (Le Guin) を指摘するル＝グウィンコメントは的を射るものだ。

... it [the Rashomon effect] is well suited to a modern take on the fantastic or supernatural, since all the evidence is word-of-mouth and the author never has to commit to a belief in any of it. That's important to this author; but I think she enjoyed writing her triple ghost story, with its scathing caricatures, its well-deserved punishments and its fairytale happy ending, as much as we enjoy reading it. (Le Guin)

「ダーク・レディ」で現実世界の生の時間を受け入れたと見えているコンスタンスは、「アルフィンランド」の結末では、消えたユアンの声に“Wait for me, Ewan” (40) と呼びかけ——未来形の不確かさをもってではあるが——アルフィンランドという黄泉の国へ彼を探しに行くと言われているのだから。これもやはり留保付きのハッピーエンディングだろう。ゴースト/ダブルによる重層的な語りは、現実世界と言葉の世界との多重構造を作りだし、そこには口承の話の特徴や呪術的な言葉の力がダークな笑いと鋭い風刺の毒となって効いている。次のセクションでは、『ストーン・マットレス』最後の物語に焦点を当て、老いの問題とも関連して浮かび上がる、分断という重要テーマを論じる。

IV 分断のテーマ： 言葉とともに去りぬ

緑の服を着た“little people”が登場して始まる「年寄りを燃やせ」は、裕福な老人たちの施設“Ambrosia Manor”が舞台である。ここに暮らすWilmaは目の端からいくらかものを見られる程度の視力しかない。小人たちは、“Charles Bonnet’s syndrome” (260) と呼ばれる、視力を失った人に現れることのある幻視の症状として説明され、ウィルマもそのように理解している。未亡人の彼女は夫を亡くした当初、「アルフィンランド」のコンスタンスと同様、夫に話しかけていたが、“that year-long dream-nightmare period of mourning” (272) はすでに過ぎたことが触れられている（コンスタンスの亡き夫の声についてもゴーストの可能性と合理的説明がさりげなく両立させられていた）。今は、同じ施設に住むTobiasが毎日決まったスケジュールで現れ、目の悪い彼女をエスコートしてくれる。しかし、外の世界では、赤ちゃんのマスクを被り、“Our Turn”の標語を掲げたグループによる老人ホームの攻撃が広まっており、その一群がウィルマたちのホームを焼き払いに押しよせる。ウィルマはトバイアスに助けられながら逃げ、炎に包まれるホームから聞こえてくるほかの仲間たちの微かな叫び声に耳を塞ぎながら、小人たちの幻視を見るという結末を迎える。

この話において“Mortality makes life meaningless”と見るル＝グウィンは、“To my mind the last tale, ‘Torching the Dusties’, fails as comedy or as cautionary satire, offering no alternative to mindless terror, violence and despair” (Le Guin) と評する。これは、個人的ドラマが前面に出た物語と比べ、この物語がより社会的な今日の問題にリンクするからかもしれない。ここでは、メインプロットの陰で、幾分ランダムとも見える小人たちの幕間喜劇とともに異次元の層を作りだす、ある歴史小説の重要性を指摘し、それを手がかりにこの話を見ていく。

物語の中で、目の悪いウィルマは苦勞しながら文字の拡大された電子本で『風とともに去りぬ』を読んでいる。幻視の中の小人たちが着ている緑の服は、ヒロインのScarletがカーテンを縫い直して作ったドレスの影響かもしれないと考えたりする。小人たちは、ウィルマがコントロールできるわけではなく、脈絡なく現れる。マスクを被った連中の騒ぎが始まった日は、何事が起こったのか自分の目で確かめられないウィルマの焦燥に反応してか“a phalanx of little men”が姿を見せる。“No women this time, it’s more like a march-past. The society of the tiny folk is socially conservative: they don’t let women into their marches” (271) とウィルマが観察するように、彼らのジェンダー観は前時代的であるらしい。一方、外の騒ぎが緊迫感を増す中、あまりできることもない彼女が本の世界に向かう様子も描かれる。南北戦争が続く中、初恋の相手Ashleyへの執着を断ち切れないスカーレットが彼を想う場面に“Idiot . . . Destruction is at hand

and you're mooning over that wimp? Atlanta will burn. Tara will be gutted” (299) などと考えながら寝てしまうといった些細な場面である。しかしながら、国を分断する戦いや焼け落ちる「ホーム」、女のサバイバルといった点で、アトウッドの短編はミッチェルの小説と重なり、よく見てみると細部においても共鳴しているようなのだ。この大作ロマンスについては、荒このみの『風と共に去りぬ：アメリカン・サーガの光と影』（2012）が参考になる。「分断するアメリカ・一体化のアメリカ」と題した書き下ろしの章を冒頭に据えてタイムリーなテーマを織り込み、「アメリカ合衆国が二国に分断されるといふ危機の時代」（荒 10）の文学として『風と共に去りぬ』を読みなおし、アイルランド移民の父とフランス系の母の間に生まれた16歳の娘がたくましく生き延びる物語を通してアメリカの光と影をあらわにしようとする力作である。

映画版のヴィヴィアン・リーの印象が強烈なロマンスのヒロインは「美人ではないが魅力溢れる」（荒 xiii）スカーレットである。荒によれば、「南部の慣習、南部の体制、南部のレディとしての掟に反発」しながらも南部を愛し、「未来の南部と未来のアメリカを見つめ（る）」（荒 268）ヒロインだ。これに対するウィルマ（「魅力のない女」という俗語でもある）は、“she'd have *lurker* written her tombstone. Because hadn't she spent most of her life just watching?” (272) と自身を振り返る。そうであれば、戦時下のサバイバルの状況で自ら行動するスカーレットは、彼女の内部の欠落を補うイメージと見える。Margaret Kaminskiとの対話“Preserving Mythologies”(1975)⁽⁵⁾でアトウッドは二つの“mirror images”に言及し“Your counterpart is someone who is the mirror reflection of yourself, and your complement is someone who supplies those elements that are lacking in you . . . I'm interested in complements, image structures in which other people are perceived not as necessarily you, you inside, or hidden you, but as something quite other” (Conversations 31-32) と述べている。ウィルマがスカーレットのアシュリーへの未練を「愚か」と切り捨てるのも、非常時における自身の無力さへのフラストレーションの表れではないか。

「年寄りを燃やせ」の外部の状況に言えば、赤ちゃんのマスクを被った集団の不気味さに、やはりマスクで顔を覆ったKKK（クー・クラックス・クラン）を重ねることはそれほど荒唐無稽ではない。過激な白人優先主義へと発展していく秘密の組織は南部愛から組織された政治集団だったのであり、アシュリーやスカーレットの二番目の夫もそのメンバーだった（荒 17）。こうした組織が「『他者』を想定することにより、理性を超えて過激に発展していくことがある」（荒 17）のだ。そしてもうひとつ、アイルランド移民であるスカーレットの父の「人生の目的、自分そのもの」であり、スカーレットの「究極的な心のよりどころ」（荒 114）であるタラ農園が、強制移動によってチェロキー部族から取り上げられた土地であることは荒の著書の第4章において詳細に論じられている。「年寄りを燃やせ」において、暴徒が掲げる標語のひとつに“Move Over”

(281) とあるのを知り、老人たちに死ぬと言っているのだとウィルマは解釈するが、概念としての社会ではなく、具体的な土地をめぐるこのテーマは、カナダ文学における移民や「ホーム」といったものに対する作者の根本的な関心とも無縁ではないだろう。

トバイアスにRhett Butlerのイメージは重ねにくいものの、いつも彼女の助けとなってくれる彼が、ウィルマにとってのレット役であることは確かだろう。彼女は彼の外見さえ知らず、彼が自分について話すことの真偽もわからない。彼女は常に彼の使う言葉やそのときどきの口調から、彼が自分自身をキャストしている役割やモードを分析している。そんな彼女であれば、今の“Real people, younger people” (272) はどんな話し方をするのかとふと考える場面がある。若者について話すとき、当然ながら「彼ら」に対して老いた二人は「わたしたち」となる。また、嫉妬するほどトバイアスを好きかどうか決めかねているようなウィルマだが、ホームの他の女性たちに対して彼が自分たちを“we”と言う場面は、“Wilma’s heart warms to him, *We*. So much for Jo-Anne and Noreen, who are, once again, merely *they*” (289) と描かれている。「彼ら」と「わたしたち」というモチーフはこのように積みかさねられ、老人ホームに「わたしたちの番だ」と迫りくる若者の姿は分断される社会のグロテスクなパロディとなる。最後の場面では燃えさかる炎がホームを飲みこみ、サバイバーと犠牲者を分ける。現実の叫びに耳を塞ぐウィルマは小人たちを見ている。耐え難い現実からの逃避としての幻視の中で、炎と混じる小人たちは叫びをあげるのではなく歌っている。これまで姿を現すだけで話さなかった小人たちが何を歌っているのか言葉は記されない。歌が加わった幻視は、ページの上の声へのオマージュか。皮肉にも、食べれば不老不死になると言われる神の食べ物“Ambrosia”と名づけられた館は、人間の死すべき運命、この世の有限の時間の象徴として焼け落ちる。

アトウッドは『サバイバル:現代カナダ文学入門』において、ケベック文学の項に「燃えさかる邸宅」の見出しをつけて論じた。「病いや罪を煉獄の火で焼き浄める」(サバイバル 298)という宗教的伝統は当然のことながら指摘されている。スパークの『メモント・モリ』においても、物語中で「古い」の研究をする人物が書きためてきた、自分を含めた老人たちの心身の記録が、結末近くで彼の住居もろとも焼けて灰になる。これは偶然ではない。アトウッドの『サバイバル』は、さらに、この煉獄の火の主題が「先祖の家」(サバイバル 300) という主題と結びついた短編を取りあげ、結論部で「大火を乗り越えて未来を描くことの困難」に言及している。どんな未来を描けるのか——半世紀前の考察で示唆された問いは、さまざまな格差が指摘され、また分断の危機に直面する今日の社会を映す「毒のあるお話」として甦る。

V まとめ

二十一世紀の読者にとって老いはもはや「禁じられた主題」(ポーヴォワール、上巻5)と見えない。とはいえ、社会において、老いの現実を隠蔽しようとする圧力が弱まったわけではない。老いという自分の中の他者は、昨今の「ポジティブ」なイメージ戦略によりますます強固に追い払われる。実際、ル=グウィンにはエッセイ集*No Time to Spare: Thinking about What Matters* (2017)の中で、八十代を迎え、若々しさやフィットネス信仰を煽る現代アメリカの商業主義に異議を唱えている。冒頭のエッセイでは、ハーバード大学⁽⁶⁾から同窓生に送られてきたアンケートにユーモアと皮肉を交えて答えるプロセスが綴られ、書く主体として自身の老いに向きあう作家の姿が浮かびあがる。“In your spare time, what do you do?”という問いに“I am going to be eighty-one next week. I have no time to spare” (Le Guin, *No Time* 7)と答えてこのエッセイを締めくくる。

老年期に入り、大事なことを考えるのに忙しくて「暇」などないと言えれば幸運だが、物語の中の老人たちは概してそれほど幸運ではない。彼らは、それが過去の亡霊であれ現在の問題であれ、性と欲望、罪と復讐、後悔や良心の呵責と折り合いをつけるのに忙しい。老いというテーマはタブーではなくなったが、誰にとっても受け入れたくない現実、しばしば外部から突きつけられることで認識せざるをえなくなる現実であることに変わりはない。老いと、それ以外にも直視したくないものを抱えて生きる人間の隠れた一部、秘密の一部、見知らぬ他者、そうしたものをアトウッドの話は暴きだす。最後の話の目の悪いウィルマは、そのような老いを象徴する登場人物と言えるかもしれない——

As she [Wilma] turns away she does manage to catch a glimpse of herself, or of someone: a woman disconcertingly like her own mother as she was in old age, white hair, crumpled tissue-paper skin and all; though, as the eyes are sideways, more mischievous. Possibly more malevolent as well, like an elf gone to the bad. That sideways glance lacks the candour of a full frontal gaze, a thing she will never see again. (265)

ウィルマは自分の姿だけではなく、自分自身のまっすぐな視線も見ることにはない。エンディングの炎のビジョンは例外だ。

“It’s burning,” says Tobias. “The Manor.” There’s a thin, shrill screaming. Wilma puts her hands over her ears, but she can still hear.

The flames have taken over now. They're so bright. Even gazing directly, she can see them. Blended with them, flickering and soaring, are the little people, their red garments glowing from within, scarlet, orange, yellow, gold. They're swirling upward, they're so joyful! They meet and embrace, they part; it's an airy dance.

Look. Look! They're singing! (308)

アトウッドが『ストーン・マットレス』の最後に描くビジョンでは、小人たちがまばゆい炎と溶けあい、喜びに満ちて舞いあがる。まるでハッピーエンディングであるかのよう。燃やされる老人たちが歓喜に満ちて昇天するはずもないが、このエンディングにおけるウィルマの幻視は何を示唆するのか。答えを与えてくれるわけではないが、『神曲』の天国篇のエンディングについてのアトウッドの言葉には考えさせられるところがある——

... Beatrice turns away from Dante. Never mind that it's toward God, never mind that she's happy—the essential thing *for him* is that she is lost. But regained again. But lost again. The end of the *Paradiso* is a happy ending only if we squint very hard. (On Writers 154)

炎のヴィジョンを正面から「直視」しているというウィルマだが——今のところは——サバイバーとなった彼女にとってこの結末を「めでたし」とするのは難しい。現実世界を見るときに彼女と同じく、できる限り斜交いの視線で見るとしか。お話はおしまい、と最後のページを閉じた後、小人たちの幻もグロテスクな赤ちゃんのマスクを被った集団のバイオレンスも、燃えさかる炎も焼け落ちるホームも消える。しかし、振りかえって見た世界の直視しがたい現実に気づくとき、アトウッドのお話の本物のホラーの効き目を感じるのかもかもしれない。

注

(1) *Anglistik: Organ des Verbandes Deutscher Anglisten*, March (1995)初出。本論ではIngersoll編、*Waltzing Again* (186-199)より引用。

(2) 言うまでもなく、この著書においてボーヴォワールはサルトルの実存主義に依拠した議論を用い、必要に応じてその思想が説明されているが、ここでは「他者」の語に説明は加えられていない。本論で筆者が「他者」の語を用いるにあたっては、より広義に、ときに自身のうちにありながら認識の外にあるもの、(いまだ)理解されない存在・要素を指す。

(3) ただし、「老人は一つの社会的カテゴリーとしては、世界の推移に介入したことは一度もない」(ボーヴォワール、上巻 102)ので、「古い歴史を書くのは不可能」(ボーヴォワール、上巻 101)だと述べ、ボーヴォワールはそうした老人の排除をふまえて「歴史社会における古い」(第三章)を考察している。

(4) 本インタビューは1972年に行われた。Gibsonのインタビュー集 *Eleven Canadian Novelists* (Anansi, 1973)初出。本論ではIngersoll編、*Conversations* (3-19)より引用。

(5) *Waves 4* (1975)初出。本論ではIngersoll編、*Conversations* (27-32)より引用。

(6) ル=グウィン の進学当時、ラドクリフ・カレッジとハーバード大学は提携関係にあり、後に合併。

引用文献

- Atwood, Margaret. *Stone Mattress: Nine Wicked Tales*. (2014) Virago, 2015.
- _____. *Conversations*, edited by Earl G. Ingersoll. Ontario Review P, 1990.
- _____. *On Writers and Writing*. (2002) Virago, 2015.
- _____. *Waltzing Again: New and Selected Conversations with Margaret Atwood*, edited by Earl G. Ingersoll. Ontario Review P, 2006.
- Le Guin, Ursula K. *No Time to Spare: Thinking about What Matters*. Houghton Mifflin, 2017.
- _____. “*Stone Mattress: Nine [Wicked] Tales* by Margaret Atwood: Tales of murderous fantasies in old age.” *Financial Times* 13 September 2014. Accessed 7 September 2021, www.ft.com/content/fe6f7aa4-3822-11e4-a687-00144feabdc0.
- Spark, Muriel. *Memento Mori*. (1959) New Directions, 2000.
- Warner, Marina. *Once upon a Time: A Short History of Fairy Tale*. Oxford UP, 2014.
- 荒このみ 『風と共に去りぬ：アメリカン・サーガの光と影』 岩波書店、2021年。
- シモース・ド・ボーヴォワール、朝吹三吉訳『古い 上巻 [新装版]』 人文書院、2021年。
- _____. 朝吹三吉訳『古い 下巻 [新装版]』 人文書院、2021年。
- マーガレット・アトウッド、加藤裕佳子訳『サバイバル：現代カナダ文学入門』 お茶の水書房、1995年。

(本学教授)

