

〈研究ノート〉

アトウッドの詩における ゴシック的なるもの

—“Game after Supper” と “Night Poem” を読む—

Atwood and Something ‘Gothic’

—A Reading of “Game after Supper” and “Night Poem”—

松 田 寿 一
Juichi MATSUDA

はじめに

カナダを代表する作家の一人マーガレット・アトウッド (Margaret Atwood 1939-) の著作は、小説や短編 (ショート・フィクション)、詩、文学論など、膨大な数に上る。そうした作品全体を通して見られる特色の一つに、ゴシック的意匠の心理的投影がある¹⁾。例えば、小説 *Cat's Eye* (1988, 邦訳『キャッツ・アイ』) においては、少女期に女の子たちから残酷ないじめを受けた体験を持つ主人公が、やがてそのトラウマを絵画を通して表現することで一旦は乗り越える。しかし、50歳になり、それなりに成功した画家となった現在も彼女の内に潜む不安や恐れが、墓場、幽霊、分身、溪谷、吸血鬼などのゴシック的意匠の記憶となつて、彼女の深層に投影されているのである。

ところでゴシック・ロマンス（ゴシック小説）は、中世を背景として怪奇な題材を扱い恐怖を与える文学様式として、18世紀中頃から19世紀初頭にかけて、主にイギリスで流行し、後に新大陸アメリカにおいても一つの系譜を形作った文学ジャンルである。『女性と文学』（*Literary Women — The Great Writers* 1978）の著者エレン・モアズによれば、ゴシック文学の形式を定着させたのは『ユードルフォ城の神秘』を書いたアン・ラドクリフ（ラドクリフ夫人）で、その形式とは「(物語の) 中心人物は一人の若い女性であり、彼女は迫害される犠牲者であると同時に、勇気ある女傑でもある」（モアズ 151）というものである。さらにモアズは、物語の中では、「女主人公もなく、重要な女の犠牲者もない」メアリー・シェリー作『フランケンシュタイン』についても、彼女の手紙や日記に基づく伝記的検証をとおして、「生まれたばかりの赤ん坊（フランケンシュタイン）を奇怪な破壊者として、また同時に親に棄てられた哀れな犠牲者」（モアズ 161）としてシェリーは思い描いたとし、そこにも一人の女性の出産・母性・死に対する不安が読みとれるとしている。

しかし、「謎めいたファンタジー的恐怖を物語の推進力とし」、「女性が男性によって貶められる」ゴシック文学的要素をアトウッドは、なぜ自身の作風に取り入れてきたのだろうか。この点について伊藤節氏は次のように述べている。

人食いも、吸血鬼も含め、ゴシック的意匠はアトウッドの作品ではすべて心理的なものに置き換えられているのである。こうした恐ろしきものから目をそらさず、しかと向かい合うことによって謎めいた恐怖の正体を特定し、彼女たちは自己の認識を広げて力を得、犠牲者の立場を拒むことができるようになる。つまりアトウッドはゴシックを犠牲者の物語から、彼女たちに力を与える物語に見事に逆利用しているのである。（伊藤 109）

伊藤氏が、「恐ろしきもの」によって不安や恐怖に駆られても、その対象を見据え、「犠牲者の物語から……力を与える物語に見事に逆利用している」と述べる時、私たちはアトウッドのカナダ文学論『サバイバル—現代カナダ文学入門』(*Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature* 1972)において提示された「勝利者／犠牲者」、「加害者／被害者」といった一連の二項対立モデルを超えた道を目指す4つの順列を思い起こすことができる。『サバイバル』の中でアトウッドは、自身が犠牲者であることを否定もしくは気づかないでいる第1の立場(段階)、犠牲者であることは認めながら、それを運命であるがごとく甘受する第2の立場、そして自分が犠牲者であることを自覚し、そのことに反抗し、戦う姿勢を示すのが第3の立場であると述べる。アトウッドがゴシック・ロマンスというジャンルを取り入れるのには、抑圧を強いられた存在がどのようにしてそうした立場を変えることができるのか、どのように自らの声を回復するのかといった、フェミニズムやポスト・コロニアリズムなどとも関わる問題が対応しているわけである。

さて、今回取り上げる2編の詩“Game after Supper”と“Night Poem”もまた、アトウッドのゴシック的世界への関心と重なり合っている。しかしながら、これらの詩は伊藤氏がアトウッドの小説世界におけるゴシック性の意義として捉えたものとはやや位相が異なっているように思われる。確かに両詩篇ともに不可思議な、あるいは不気味でさえある感情を掻き立てる。しかし、これらの詩には、そのような感情に囚われる要因を探求することや、ましてや、それを払しょくすることなどは想起されていない。“Night Poem”に至っては不気味とさえ感じられる世界が逆に深い慰めに満ちたものと捉えられているようにも思えるのである。つまり不安の正体を見定め、不安が克服されるようベクトルが向いているわけではないのである。そこでは、先の「犠牲者の物語」と接点を持ちながらも、むしろそれ以前の心的な動きそのもの、そしてその意

味に関心が向けられているように感じられるのである。この小論ではアトウッドの初期と中期の作品を1篇ずつ取り上げながら、アトウッドのゴシック的側面が必ずしも「犠牲者の物語」にだけに回収されない例に光を当ててみたい。

I “Game after Supper” を読む

詩 “Game after Supper” (「夕食後の遊び」) は 1970 年に出版された詩集 *Procedures for Underground* (『地下世界を巡る手順』) に収められている。詩集としての完成度はもとより、カナダ人の精神世界を映し出した作品として名高い *The Journals of Susanna Moodie* (1970, 邦訳『スザナ・ムーディの日記』) と同年の 1970 年に出版されていることになる。しかし *The Journals* が、19 世紀後半に夫とともに宗主国イギリスから辺境の地カナダへ移住した妻の内面の不安や恐怖を跡づけたゴシック的な色彩の強い連作の長編詩であるのに対して、*Procedures* はさまざまな主題を持つ個別の作品が、ある種の独特の感触や気配のようなもので統一性を醸し出すといった趣きの詩集である。この詩は、カナダ現代詩の画期的なアンソロジーとして知られる *15 Canadian Poets* (1970) にも紹介されていることから、編者もアトウッドの詩の特色を映す好例として評価していたと思われる。しかし不思議なことに、後述する “Night Poem” と同様に、この詩は、いわゆる学術論文や批評書で取り上げられたことがない。ただし、ウェブ上ではこれらの詩に関心を持ったブロガーはおり、読後の感想やコメント、疑問点などがポスティングされている。中には、短いながら示唆に富む解釈もあり、後ほどそれらについても適宜ふれていきたい。以下、“Game after Supper” 全体を引用する。

This is before electricity,
it is when there were porches.

On the sagging porch an old man
is rocking. The porch is wooden,

the house is wooden and grey;
in the living room which smells of
smoke and mildew, soon
the woman will light the kerosene lamp.

There is a barn but I am not in the barn;
there is an orchard too, gone bad,
its apples like soft cork
but I am not there either.

I am hiding in the long grass
with my two dead cousins,
the membrane grown already
across their throats.

We hear crickets and our own hearts
close to our ears;
though we giggle, we are afraid.

From the shadows around
the corner of the house
a tall man is coming to find us:

He will be an uncle,

if we are lucky. (*Producers* 7)

1 連目から 3 連目は次のように試訳した。「電気のなかった時代のことだ／ポーチがあった時代のことだ／／たわんだポーチに老人が座り／揺り椅子をゆすっている。ポーチは木製で／家も木造で、灰色だ／居間には煙と白カビの／においが漂っている、まもなく／女の人が石油ランプを灯しに来るだろう。」

冒頭の 3 連に描かれた情景から、異質な雰囲気漂う土地で過ごした体験を回想していること、そしてそれが語り手に強い印象を与えていることが伝わる。4 連以降でその語り手が少女であることが明らかになるが、すでに最初の 3 連から、この詩が単なる子ども時代の郷愁を描いたものではないことがわかる。それどころか、'old' 'sagging' 'grey' 'mildew' といった一連の語は、衰弱、古い、腐敗、そしてどこことなく死の気配を感じさせる。特定の出来事や場所の記憶はアトウッドの他の作品においても、視覚、さらに彼女の場合はしばしば嗅覚によってより鮮明によみがえる。この詩においても、例えば 3 連では、繰り返される語 'wooden' からは樹木のおい、薪がいぶる 'smoke' のにおい、空気の淀みを醸し出す 'mildew' のにおい、そして灯されたランプの 'kerosene' のにおいが重層される。語り手には、においをとおして感覚的、生理的に記憶された、現実とも夢とも判然としない場面がよみがえるのである。しかし、過去の情景を呼び覚ますのには、音の効果も無視できない。「私には音のテクスチャーは詩の主題と同じくらい大切なのです (For me, every poem has a texture of sound which is at least as important to me as the "argument")」(*Conversations* 69) と語るように、詩作においてアトウッドはイメージの働きだけでなく、シラブルの共鳴など、音の作用に気を配ってきたからである。感情を抑えた低い声で呟くようなこの詩の語りにも、さまざまな音の響きが隠されている。'porch(es)' や 'wooden'

などの語の反復、類似した単純な構造の文の繰り返しがもたらすリズム、そして‘rocking’ ‘living’の[in]、‘wooden’ ‘woman’の[w]、‘smells’ ‘smoke’ ‘soon’の[s]、‘smells’ ‘smoke’ ‘mildew’ ‘lamp’ ‘woman’の[m]など、微妙な韻が読み手の無意識に働きかけ、字句以上のものを伝えようとするのである。

また詩中の、おそらくは親戚の老夫婦、あるいは老人とその家の手伝いの婦人と思しき‘an old man’ ‘the woman’が、どこか意味ありげに扱われている点も不思議な印象を残す。つまり祖父や祖母というように人物に具体性を与えないことで、彼らのある種の謎めいた人物として、さりげなく記憶の風景の中に位置づけているのである。しかし、過去の出来事や特定の場面に象徴的な意味を与えているかに見える表現も、案外、彼女自身の体験とつながっている可能性はある。例えば、アトウッドの講演集『死者との交渉』(Negotiating with the Dead 2003)の第1章では、ケベックの森林地帯で過ごした幼少期から少女期が回想されているが、そこでアトウッドは「親戚の人たちといえば私が実際顔合わせることのできない人たちばかりで、父方、母方の祖母はいずれも赤頭巾ちゃんに出てくるおばあちゃん程度に神話的だった」(『死者との交渉』9)と述懐しているからである。幼いころの記憶は必ずしも時間の経過の中で濾過されてしまうわけではなく、形を変えて、「神話的」ですらある存在として再び現れることがあるのだ。

4連目から6連目は以下のように試訳している。「納屋があるが 私はそこにいない。／果樹園もあるが 廃園となり、／リングはやわらかいコルクのようだ／私はそこにもいない。／／死んだ二人のいとこと一緒に／長い草の中に隠れている、／薄膜がすでに／二人ののどに広がっている／／コオロギの声が聞こえ 耳のすぐそばに／私たちの鼓動を感じる。／クスクス笑っているけれど 私たちは怖がっている。」

このあたりの連で、タイトルの「遊び」とは、かくれんぼ (hide and

seek) のことだと明らかになる。1~3 連と同様に、ここでも音の効果が印象的であるとともに、4 連では 'gone bad' 'apples like soft cork' などから、やはり腐敗や死が暗示されているのがわかる。しかし 5 連では 'two dead cousins' と、明確に 'dead' という形容が出現し、さらに、語り手がその 'two dead cousins' と隣り合わせ、草むらに隠れている状況を目の当たりにし、慄然とさせられる。'membrane' 'throats' など、少女たちの死の兆候を解剖学的なイメージで喚起する語が周辺に置かれていることも異様な雰囲気を高めている。読み進めていくうちに、無垢で幸福な子ども時代の回想どころか、語り手である少女の何かしらの不安を伝える詩であることが確実にになっていくのである。

しかしながら 'dead' の解釈については、実際に「死んでいる」と文字通りに理解するのは無理がある。「死んでいる」とすれば 6 連にある 'giggle' と矛盾するからである。実はウェブ上でもこの 'dead' の解釈についての疑問がポストイングされ、ハンドルネーム（以下 HN）rchase 氏は、“The hiding trio, combined with the giggling, means that no one is really dead. The kids are playing ghost in the graveyard, or some Canadian variation. Two are already dead.” (*Welcome to Reddit*) と書き込んでいる。つまり「二人は幽霊ごっこのような遊びの中で（負けて）死んだことになっている」というわけである。筆者も HN rchase 氏の考え方に近いが、試訳には、「死んだふりをしている（ことになっている）二人のいとこ」とはせず、「死んだ二人のいとこ」とした。'dead' という語に意図されたショッキングな効果を失いたくないと考えたからである。

ところで、いとこの女の子たちは語り手の想像の中でだけ「死んでいる」とするにはそれなりの根拠がある。確かにかくれんぼが行なわれているという設定ではある。しかし、HN rchase 氏の書き込みとも関係するが、子どもの遊びの世界では、“You're dead.” という表現やそれに伴

う行動はなじみのあるものだからである。つまり、さまざまな戦いごっこ遊びの「やったぞ!」「やられた!」の類のかけ合いである。「アトウッドは女の子なのに、そんな遊びをしたらどうか?」と訝しむ向きもあるかもしれない。しかし『死者との交渉』以前に、小説の中でアトウッドの子ども時代の体験が自伝的に語られている『キャッツ・アイ』(Cat's Eye 1988)には、そうした場面のエピソードがいくつも挿入されている。例えばアトウッド一家は昆虫学者の父とともに雪の降らないほとんどの季節をケベックの森林や湖畔を移動しながら過ごしており、電気もラジオもなく、同じ年頃の子どものいない北辺の地では、兄が唯一の遊び相手だった。そのような日々の中で、両親が夜営のテントを立て、火を起こし、食事を作っているようなとき、兄と、妹である語り手は、兄のお気に入りの遊び「戦争ごっこ」を始める。しかし、いつも歩兵役の妹は兄の指図通りに、つまり「死んだふり」をしていなければならなかったのである。

兄は手を振りながら、前に進めと合図をし、後退するよう身振りで指示を出す。敵にぶっ飛ばされないよう身をひそめている兄は私に命令する。

「お前は死んだんだ」と兄が言う。

「死んでないわ」

「いや死んだんだ。やられたんだよ。起き上がっちゃだめだ」

兄には敵が見えても、私には見えないから、兄に逆らうことはできない。生き返るよう言われるまでは、体が濡れすぎないように切り株にもたれ、湿った地面の上に倒れていなくてはならないのだ。

(『キャッツ・アイ』29)

兄と妹が交わした会話の原文は、「“You're dead.” he says./ “No I'm not.”

／ “Yes you are. They got you. Lie down.” (*Cat's Eye* 24) であり、上官の兄に命じられたからには、「遊び」のルールに従って、妹は‘dead’の状態を保たなくてはならない。このように‘dead’は、必ずしも「死んでいる」と解する必要はなく、「かくれんぼ」や「戦争ごっこ」といった遊びの中で、特に象徴的な意味を帯びた言葉として記憶されているのだろう。それらが時間の経過とともに無意識裡に取捨選択され、変容を伴いながら詩に映し出されるのだ²⁾。

さて‘dead’と関わって、5連には‘membrane’（薄膜、皮膜）という生理学、解剖学、生物学など分野で見かける語が使用されている。全体としてきわめて平易で、日常的な語だけで綴られた詩であるがゆえに、際立って印象深いこの語は詩の解釈にもう一つの視点を与えることになる。この「薄膜」が覆うのは‘across their throats’とあり、のど全体に及んでいる。では、なぜ覆うのがのどなのか。のどは、呼吸や食物の摂取、そして発話に関わる器官である。従って、前者が膜に覆われることは死を、後者が覆われることは、すなわち声が封印されることが暗示されよう。HN refugee氏は「いとこの死」の問題とも絡めながら、次のように書き込んでいる。

What if ‘dead’ is a metaphor for ‘adult’? ‘The membrane grown ... across their throats’ could refer to the way adults and maturing children learn not to laugh, learn to watch their words, etc. — her cousins aren’t LITERALLY dead, that makes no sense. Instead they are growing up, away from her. (*Welcome to Reddit*)

要するに‘dead’とは‘adult’（大人になること）の隠喩とも解され、少女特有の「クスクス笑い」や「下品な言葉遣い」を封印し、大人の女へと成熟することであり、ふたりのいとこはすでに彼女より先に女になりつ

つあるのが含意されるというのである。これは示唆に富む解釈と言える。死の不安に加えて、この詩にどことなく漂うセクシャリティに関わる脅威が言い当てられているからである。また、なぜ遊びが「かくれんぼ」であり、何から'hiding'しているかの理由も暗示されてもいるからである。再び『キャッツ・アイ』の少女時代を回想した章を参照すれば、そこには大人になること、すなわち大人の肉体になることへの恐れ、性の不安に関するエピソードや描写にかなりの頁が割かれていることがわかる。例えば、主人公の遊び友だちの部屋で、屑かごに捨てられていた彼女の二人の姉の「干からびた肉汁みたいな茶色いかさぶた」がついていて、「朽ちかけた花のようなおいがする」生理用ナプキンを見せられたときの少女の反応である。

それまで大人の女性の体について考えたことはあまりなかった。けれど今、こうした体が真実のおぞましい光の中に露わになる。異様で不気味な、毛深く、どろどろした、醜悪な肉体が。……二人（の姉）は不吉な微笑みを湛えている、まるで私たちに差し迫っていることをすでに知っているかのように。「じきにあなたたちにも分かるわよ」と彼女たちは言う。その言葉は私たちを恐れさせる。

（『キャッツ・アイ』118-9）

こうしてみると、この詩の中で加齢や腐敗のイメージが繰り返し暗示される理由も合点がいく。彼女たちは差し迫った少女性の死も同時に恐れているのだ。そして次連では「コオロギの声」が命の終幕の季節を予告し、あたりは「鼓動が感じられる」ほどの静寂の中、少女らしい「クスクス笑い」をしていても、何かしらの恐れを感じとってしまう。そして7連目から最終連2行で彼女が恐れている対象がついに間近に迫ってくる。最後の2連は次のように試訳した。「家の隅のあたりの／暗がりか

ら／背の高い人が私たちを見つけようと近づいてくる。／／もし運がよいなら／叔父だ。」

何とも不気味な余韻を残す終わり方である。‘a tall man’とはいったい何者か、また、「もし運が悪ければ」誰がやって来ると危惧しているのだろうか。原文では‘if we’re lucky’の前にコンマが置かれていることで、さらに不安を駆り立てる。ウェブ上ではこの「背の高い男」について HN bobored 氏が、“He (this scary figure) could be a killer, a rapist, death, aging — all the things that come to harm you.” (*Welcome to Reddit*) と書き込んでいる。「もし叔父でなければ」、‘a tall man’とはやはり少女の内的不安、すなわち死やセクシャリティへ不安を体現した存在と考えられるだろう。

さてモアズのように、ゴシック文学を「恐怖と関係がある」文学（モアズ 149）と広義に定義づければ、明確なゴシック的意匠こそ現れてはいないが、この詩もまた全体としてゴシック的雰囲気を漂わせる作品と言える。連を追うごとに、静かな語り口の背後に何かしらの不穏な感触が伝い、‘a tall man’という謎めいた存在の到来に固唾をのむ終末には、恐怖の予兆があらわになる。しかし、恐れの本体らしきものは漠然と示されはするが、その克服というベクトルはこの詩には読みとれない。また、「犠牲者の順列」の中に位置づけることもそぐわないようにも思われる。むしろ、この詩の関心は語り手が抱いた子ども時代の不安、とりわけ少女の不安の再現そのものにあると考えられる。しかしながら、ここでいくつかの疑問が頭をもたげる。皆がみなこの詩に不気味なものを感じるだろうか。そもそも不気味なもの感じ方は人によって異なるのではないか。不気味なもの核心にあるものはいったい何か。このような問いは、この詩に対する読者の反応や、詩そのものの評価に関わる重要な問題を孕むと思われる。

こうした点を考察しているものの一つに、精神分析学者フロイト

(Sigmund Freud 1856-1939) の論文「不気味なもの」(‘Das Unheimliche’) がある。近年もさまざまな場面で取り上げられている論文であるが、アトウッドの詩を考える上でも参考になるとと思われる。ドイツ語の ‘unheimliche’ (不気味な) という形容詞の緻密な語源分析から考察を始めたフロイトによれば、まず不気味なものとは「隠されたままにとどまっているべきなのに現れ出て来てしまった何ものか」(255) であり、「不気味なものは抑圧された馴染みのものに由来」(261) するという。そして、ある個人に「不気味なものが生じるのは」、すなわち恐怖を感じるのは、「抑圧された幼児期コンプレクスが何らかの印象によって再び生命を与えられ活性化された場合か、あるいは、克服されていた原始的確信が改めて裏付けられたように見える場合である」(263、傍点はフロイト) としている。後者の「原始的確信」とは「アニミズム的確信」、すなわち「世界が人間の霊魂で満たされている」というような確信に裏付けられた原始的心性のことである。フロイトによれば、現代人の多くはこうした思考はすでに克服したと思っているが、実は前者と同様に抑圧されているだけなのである。幼児期コンプレクスの再活性によって生じる恐怖と、詩 “Game after Supper” における少女のセクシャリティの不安との関係は漠然とした推測の域を出ないが、後者のアニミズム的思考の回帰の指摘は示唆に富む。不気味なものを感じる実例を分析してきたフロイトは、彼らが「アニミズムという古^{いにしえ}の世界観に連れ戻されていること」は「見誤りようがない」(254) とまで述べ、とりわけ死との直面を契機として、それが活性するのだとして次のように述べている。

死に対するわれわれの関係ほど、われわれの思考と感情が原始時代から僅かしか変わらず、古いものが薄い覆いの下でよく保存され続けている領域は、他にほとんど存在しない。……われわれのほとんど誰もが、この点では相変わらず未開人のように思考するのだから、

死者に対する原始的な不安がわれわれの内でも今なおとても強く、何かのきっかけさえあれば、いつ何時でも表面化する用意ができていても、何ら怪しむには当たらない。(256-7)

とすれば逆に、どのような人間が不気味なものを感じにくいかは明らかである。すなわち「アニミズム的確信を自分の中で徹底的かつ最終的に片づけてしまった人」であり、そのような人にとっては「この種の不気味なものは消え失せる」(262) のである。一方、子どもは違うという。われわれはみな、「個人としての発達の過程で、原始人のこのアニミズムに対応する段階を経て」(254) きたのであるから、子供は大人よりもそうした心の活動の残渣があるため、ある条件がそろうと不安という形で表出するのである。そして「子供たちが不安を表明するのが最も頻繁に認められるのは」、「静けさ・孤独・暗がり」(261) といった環境に「危険」という要件が加わる場合だともフロイトは述べている。まさに“Game after Supper”における状況を裏付けるものである。

さてここでゴシック的雰囲気を漂わせ、「静けさ・孤独・暗がり」といった環境を満たしながらも、恐怖を感じさせるところか慰めを与えることが意図されているような詩“Night Poem”を取り上げてみたい。

II 詩“Night poem”を読む

“Night Poem”（「夜の詩^{うた}」）は1978年に出版された詩集 *Two-Headed Poems*（『双頭の詩』）に収められている。その2年前にそれまでの詩を編集した選詩集 *Selected Poems* (1976) が出版されており、*Two-Headed* はアトウッドの新たな作家・詩人活動を期した詩集と言えるだろう。また、この詩集はさまざまな意味でアトウッドの内面の大きな変化を映し出している。カナダ詩人 Douglas Barbour も次のように述べている。

The landscape, dense with snow & desperate with accompanying dead, is familiar Atwood country gothic & ambiguous, but the tone here, & in many other poems in *Two-Headed Poems*, betrays a kind of stark hope found all too seldom in the earlier poems.

(Barbour 208)

‘ゴシック的で多義的な’アトウッドらしさが後景に退き、以前には見られない希望の表現が基調になったという指摘はまさに Barbour の言うとおりだが、事象を二重の眼で見つめ、暗い世界、死者と隣接する世界へとまなざしを向けることを止めないアトウッド独自の姿勢は変わっていない。ただし、変化をめぐる問題については詩の読後にふれたい。まずは全文を引用する。

There is nothing to be afraid of,
it is only the wind
changing to the east, it is only
your father the thunder
your mother the rain

In this country of water
with its beige moon damp as a mushroom,
its drowned stumps and long birds
that swim, where the moss grows
on all sides of the trees
and your shadow is not your shadow
but your reflection,

your true parents disappear
when the curtain covers your door.
We are the others,
the ones from under the lake
who stand silently beside your bed
with our heads of darkness.
We have come to cover you
with red wool,
with our tears and distant whispers.

You rock in the rain's arms,
the chilly ark of your sleep,
while we wait, your night
father and mother,
with our cold hands and dead flashlight,
knowing we are only
the wavering shadows thrown
by one candle, in this echo
you will hear twenty years later.

全体の内容をつかみやすくするために、1～3連をまとめて以下のよう
に試訳しておく。「(1連目) 怖がることなど何もないの、／東に風の向
きが／変わっただけで、／雷鳴は あなたのお父さん／雨が お母さん
だというだけよ／／ (2連目) 湖に囲まれたこの土地では／月はキノコ
のように じっとりとしたベージュ色で、／切り株は水に溺れ 泳ぐの
は／体の長い水鳥たち、幹の周りを／覆う苔／影とはいっても 影では
なくて／水面に映る姿だけ、／／ (3連目) 仕切りのカーテンが引かれる

と／本当のあなたの親は消えてしまう。／私たちがもう一組の親なので
す／湖の底からやって来て／あなたの寝床の傍に静かに立つ／闇に浮か
ぶ私たちの顔。／あなたの体に覆いを掛けにやってきたのです、／赤い
ウールと／涙と遠い囁きの。」

全体として暗い色調を湛えているものの、一風変わった子守歌のよう
な印象を与える作品である。実際、この詩はアトウッドの娘が1歳の時
に書かれたものだという。先に述べたように、これまでにこの詩を取り
上げた論文などはないようだが、ウェブ上には2件のブログ、そしてア
トウッド自身による朗読と若干の紹介がYouTubeで公開されている。
朗読は2013年10月ミネソタ州セントポールで行われ、インタビュー
アーのKerri Millerがリクエストし、アトウッドがそれに応えて読んだ
映像である。朗読の前にアトウッドが語った次の言葉からは、この詩が
書かれたときの情景を思い描くことができる。

I can tell you pretty much when I wrote it because when my
daughter, when *our* daughter, was probably about one. So that's
going to take us back to 35 years ago and we're up in the woods
where there is no electricity (*Talking Volumes*)

70年代の後半に、「電気も通らないカナダ北部の森林地帯で過ごしてい
た」こと、そしてこの詩が書かれたのは35年前だということをアトウッ
ドが正確に記憶していることも印象深い。忘れることがなかったのは、
1歳になる娘のことを何よりも大切に思ってきたからであり、子に対す
る母アトウッドの重要な一面がさりげなく現れている。詩の冒頭の
'There is nothing to be afraid of' は、嵐の訪れる不安な夜に、1歳の娘を
別の寝室で寝かしつけなくてはいけない「本当の親」が、ひとり暗がり
に残されても安らかな眠りにつけるよう、祈りをこめて囁く言葉である。

ごく普通の家庭の親ならば、「よしよし、大丈夫 (It's all right, honey)」などと声をかけ、やさしく体にふれるところだろう。しかし、この「本当の親」は不可思議な童話の世界へと導くかのように、「雷鳴や雨、すなわち自然こそがあなたの父であり、母なのだ」と語りかけるのである。ゴシックや不気味なものに関するこれまでの論からすると、ここで興味深いことが起こっている。童話の世界とはアニミズム的思考を前提とする世界であり、フロイトによれば、そこは不気味なものを活性化させる心の領域のはずである。さらに「静けさ・孤独・暗がり」といった環境に不穏な天候という差し迫る危険が加われば、子どもの心には否応なく不気味なものが立ち現われ、恐怖を感ずるとというのがフロイトの分析であった。しかし、詩を童話のような世界に転換することで、不気味なものが霧散したように感じられる。それはなぜだろうか。この点については後述する。

2連目は湖の土地の情景を伝えるのだが、ほんやりとして、生気のあまり感じられない一連の自然描写が詩の内容とどう関わるのかは、この段階では判然としない。また連の最後の 'your shadow is not your shadow/ but your reflection' という行はアフォリズム風ではあるものの、まだ、その意味するところに曖昧さを残している。しかし印象に残るのは聴覚的なそれである。“Game after Supper” の際にもふれたが、声を出して読んでみると、さまざまな文のリズム、語の反復、子音韻や頭韻、類韻などの音の共鳴が詩全体に広がっている。もしこの詩が枕元で読まれたなら、内容などはわからなくても幼子は、その心地よさに子守歌の調べを聞きとるのではないかと思うほどである。例えば、'moon' 'mushroom' 'moss' や 'beige' 'birds' における頭韻、'damp' や、それに続く行の 'stump' 'swim'、'damp' と 'drowned'、さらには 'shadow' と 'grows' の行末の押韻などがそれぞれに響き合い、文のリズムと相乗して、音楽的効果に貢献するのである。

3連目、「本当の親」が部屋を離れると、一人残された幼子のもとに「もう一組の親 (the others)」、つまり本当の親に対して湖底から姿を現した自然の側からの親、4連目の表現を先取りすれば、昼間の親に対する夜の親が幼子のもとを訪れる。彼らが夜通しその子に寄り添うのだ。そして、幼子の体を包むのは 'red wool' と 'our tears and distant whispers' である。詩中の情報だけではわかりにくいのが、アトウッドの作品において赤色には、しばしば象徴的な意味が与えられており、この詩においても重要な役割を果たしていると思われる。文脈から、覆いを掛けているのは夜の母だが、詩集 *Two-Headed Poems* には赤い色と母をキーワードとした、もう一つの詩が収められている。それは“A Red Shirt”（「赤いブラウス」）と題する詩で、“Night Poem”の直前に置かれている。

「赤いブラウス」は、アトウッドが女性同士のつながりを、赤い血の色をシンボルに掲げて描いた連詩である。この詩が書かれたのはアトウッドが、北米ばかりでなく、世界各国の女性や政治問題への関与を強め、アムネスティ・インターナショナルの活動にも参加し始めた時期である。女性の存在を見えないものにしようとする男性中心社会の転覆を図るこの詩の最初のセクションには、今現在においてさえ、北米のような国以外の地域では女の子がどういう存在であるべきとされているかが次のように綴られる。'A girl should be/ a veil, a white shadow, bloodless/ as a moon on water; not/ dangerous; she should// keep silent and avoid/ red shoes, red stockings, dancing. (102)'（女の子は／一枚のヴェール、透明な影、水面に映る／血の気の引いた月のようであってなければならない。／危うい存在ではなくて、／いつも押し黙ったままで、赤い靴／赤いストッキングも、踊ることも遠ざけて）。つまり女の子というものは、自分の思いを封印し、自分の声を押殺し、「血の気の引いた月」のようであってなければならないのである。赤い色など以ての外なのだ。実はこの点が、先の2連の自然描写やアフォリズム風の文に呼応するのである。すなわち「こ

の土地」は、「月はキノコのように」影が薄く、「切り株は」水没し、木々は苔に覆いつくされて、生気が感じられず、湖面に映される頼りない姿が自分だと思いこまされる土地なのである。従って、'your shadow is not your shadow/ but your reflection' が伝えるのは、湖水の土地に住むものの姿（影）は、地上のようにくっきり映ることはなく、水面に映る不明瞭で、不安定な姿となって現れるということだろう。すなわち女性のアイデンティティの不確かさが問題にされているのである。しかし、なぜ赤なのか。「それは私たちが相続してきた／／色だ」からであり、「互いを結ぶ、張りつめた喜びと／こぼれ落ちた痛みの／／色だ (Red is our colour by birth-// right, the color of tense joy/ & spilled pain that joins us// to each other)」(103) からなのである。さらにそれは、老いた母たちがはるか昔からつないできた女たちの血の色でもあり、「これは古革のような皮膚の／老いた母たちの祈りの歌、……／履き古した手袋のように／皺がよるまで生きた母たちの姿、／その営みを手から手へ／母から娘へと伝えて／／まだ断ち切られていない血脈の赤い糸で (This is the procession/ of old leathery mothers, //...//mothers like worn gloves/ wrinkled to the shapes of their lives, //passing the work from hand to hand, / mother to daughter, // a long tread of red blood, not yet broken)」(103) と記される。そして語り手もまた、赤いブラウスを自ら裁縫して仕立て、娘に授けることで、母から娘、自分の母や祖母へと続くはらかな血脈をつないでいこうとするのである。詩中の 'red wool' をこうした文脈で捉え、'our tears and distant whispers' を 'red wool' との関連から考えれば、「涙と遠い囁き」とは、女性たちが被ってきた痛みの涙と互いへの励ましの囁きや希望の祈りの眩きを象徴すると解せるだろう。夜の母は、その「赤い毛織り」を女性たちのつながりのバトンとして幼子に掛けておきたいと願うのである。

4 連目は次のように試訳している。「雨の両腕に抱かれて／ひんやり

とした眠りの箱舟のなかであなたは揺れる、／冷たい手と電池の切れた懐中電灯を携えて、／あなたの夜の父と／母は待つのです、／なぜなら私たちはただ／ローソクの灯から投げられた／揺らめく影にすぎないのだと／知っているからなのです、この遠いこだまの中に／20年後にあなたは聞くでしょう」。3連からのつながりから考えると、最終行の‘... in this echo/ you will hear twenty years later’ という予言者めいた言葉の意味は、自然の側から訪れる夜の父と母の思いが、やがてこの子が大人になったときに伝わることなのである。つまりそれが、昼の両親である、本当の両親の願いなのだろう。

ところで、童話を思わせる世界には、なぜ不気味さが感じられないかという先にふれた問題と、アトウッドの詩の変化について、ゴシック的要素に関わる点を付言したい。

前者については、再びフロイトの論を参考にする。フロイトによれば、「童話の世界は、現実という地盤をあらかじめ離れ去っており、アニミズム的な確信を受け入れていることを公然と認めている」(265) 世界である。秘密の力や生命なきものの生命の獲得といったことは、「童話の中では全くありふれたこと」であるが、それだけでは不気味な感情が生じることはないのである。なぜなら不気味な感情が生じるには、「克服された信じがたいことがそれでもやはり現実に起こりうるのではないかという判断上の争いが必要になる」のだが、童話はその争いを「童話の世界の前提によってそもそも除外」(265) してしまっているからなのである。つまり、霊魂や亡霊が登場する物語であっても、「完全な資格をそなえた存在であるかのように扱われている」ために、読者は最初からあり得ない話として了解してしまい、不気味なものが生じる余地がないということなのである。以上から、“Game after Supper” には感じられる不気味なものが“Night Poem” には感じられない理由も納得がいくのではないだろうか。

次にアトウッドの変化についてである。先に述べたようにアトウッドは作家活動に加え、国内外の政治や社会の問題にも関わっていく。また私生活では、カナダ人作家との再婚や娘の出産など、大きな出来事が続く。しかし Barbour はアトウッドにとって娘を持ったことの意味の大きさにについて次のように述べる。

The world still menaces: sometimes as it approaches her daughter, slyly, like a wolf in the tale, it terrifies her even more than before, because she has more to lose. Yet the fact of her daughter appears to have opened up new spaces for her poetic exploration. (Barbour 209)

現実の世界は暴力と脅威が取り囲む。娘を持つことは守るべき対象を抱えることであり、それを失うリスクを背負うことにもなるだろう。にもかかわらず、娘を持ったことがアトウッドの詩の世界を大きく広げることになったというのである。確かに“Night Poem”はそれを十分に伝えているだろう。しかし、自然に対する見方の変化についてもふれておきたい。自然を「怪物」(monster)として、ゴシック的なイメージで捉える見方である。例えばアトウッドが1972年に発表して以来、現在も版を重ねる『サバイバル』においては、カナダの自然は「死して無言」、「人間に真向から敵対」(47)し、「信用」できず、「人間の期待を裏切り続ける」(48)怪物のようなものとしていたからである。第2章の「怪物と化した自然(“Nature the Monster”)」冒頭にはカナダの世界的文芸理論家で、アトウッド自身もトロント大学時代に指導を受けたノースロップ・フライの『叢林地の庭』(*Bush Garden: Essays on the Canadian Imagination* 1971)からの次のような有名な一節が引用されている。

私は長い間カナダ詩において、自然に関する深い恐怖の調子がある

ことに感銘を受けていた。……それは危険とか不快あるいは自然への神秘への恐怖ではなく、こうしたことが宣言している何ものかへの魂の恐怖なのである。（『サバイバル』45）

この時期のアトウッドも基本的にはこのような立場に立ちながら、カナダ文学の特色を検証していた。1970年に発表された“Game after Supper”もこうした自然観を反映した作品でもあった。一方の“Night Poem”はどうか。アトウッドは犠牲者の物語の順列の中で、自然に対する第4の立場から見える自然は次のようなものだと述べている。「それは母なる神ではない—およそ善なるものではないのである。そのうえ、邪悪な怪物としての自然でもない。私の憶測によれば、それ自身あるがままに存在するのであって、……対照となるものを含みながら、生きて活動している過程として存在しているのである」（72-3）。すなわち“Night Poem”においてアトウッドは、自然は必ずしも人間に敵対的ではなく、むしろ自然が悪だとか善だとかという見方から解き放たれた場に視線を向けようとしているのである。ゴシック的なものへの傾倒を示しながらも、それを別の角度からも眺めることができるようになったということだろう。

おわりに

フロイトは先の論文を、「孤独・静けさ・暗がりについては、……大抵の人間にあって決して完全には消え去ることのない子供の不安に結び付けられる契機であるということ以外には、何も言うことはない」（フロイト 268）という言葉で閉じている。これまで見てきたように、“Game after Supper”と“Night Poem”の2編の詩は、ゴシック的なものや不気味なもののかかわり、犠牲者の物語における位置づけなどに違いはあるが、大人になっても消え去ることのない子どもの不安にまなざしを向

けている点で共通している。

ところでアトウッドは近年もゴシック的雰囲気を湛えた詩を書き続けている。アトウッドにとってそれは、詩人としての仕事の本質に深く関わる要素を含んでいるようだ。2007年に刊行された *The Door* には、“The poet has come back . . .”、“The poets hang on”、“Poetry reading”、さらには “Another visit to the Oracle” など少なからずの作品には、詩人という存在の意味が忘れ去られたかに見える現代においても、詩人が有する役割について、時おりユーモアを交えながら、静かな語り口で綴っている。例えば、それは「私たちには必ずしも聞こえない何か大切なもの (something we can't quite hear)」(*Door* 17) を伝えることであり、過去や死者たちと対話しながら、「謎めいた (cryptic)」言葉で、暗い真実の物語を予言する巫女として役割なのである (*Door* 91-8)。

注

- 1) すでに1977年にはカナダ詩人 Eli Mandel が “Atwood Gothic” において、「『浮かび上がる』 (*Surfacing*, 1972) は幽霊物語 (ghost story) なのです」と語るアトウッド自身の発言に着目し、同時期に出版された詩集 *The Journals of Susanna Moodie* やカナダ文学論 *Survival*、さらには詩集 *The Animals in That Country* (1968) 所収の “Speeches for Dr. Frankenstein” などの詩を引例しながら、政治的・社会的構造の下に隠されたカナダの、そして女性たちの心理的な「暗い脅威 (dark threats)」の表出を確認している (Mandel 114-8)。
- 2) “You're dead.” という発話は *Cat's Eye* におけるヒロインの女性画家の脳裏につきまとうトラウマのような言葉の一つでもあった。

引用文献

- Atwood, Margaret. *Procedures for Underground*. Oxford Univ. Press, 1970.
———. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto: House of

- Anansi Press, 1972.
- . *Two-Headed Poems*. Toronto: House of Anansi Press, 1978.
- . *Cat's Eye*. London: Virago Press, 1990. [First published in Toronto, Canada by McClelland & Stewart, 1988]
- . *Conversations*. (ed.) Earl G. Ingersoll. Princeton, New Jersey: Ontario Review Press, 1990.
- . *The door*. Toronto: McClelland & Stewart, 2007.
- Barbour, Douglas. "Review of *Two-Headed Poems*." In *Critical Essays on Margaret Atwood*, edited by Judith McCombs, pp. 209-12. Boston: G. K. Hall & Co., 1988.
- Mandel, Eli. "Atwood Gothic." In *Critical Essays on Margaret Atwood*, edited by Judith McCombs, pp. 114-23. Boston: G. K. Hall & Co., 1988.
- アトウッド、マーガレット『サバイバル』加藤裕香子訳、御茶の水書房、1995年。[*Survival* (1972) の翻訳]
- . 『キャッツ・アイ』松田雅子・松田寿一・柴田千秋訳、開文社、2016年。[*Cat's Eye* (1988) の翻訳]
- . 『死者との交渉』中島恵子訳、英光社、2011年。[*Negotiating with the Dead* (2003) の翻訳]
- 伊藤 節『現代作家ガイド5 マーガレット・アトウッド』彩流社、2008年。
- フロイト、シグモンド「不気味なもの」藤野寛訳、岩波書店、2006年（『フロイト全集 17』229-68）[*Das Unheimliche* (1919) の翻訳]。
- モアズ、エレン『女性と文学』青山誠子訳、研究社、1978年。[*Literary Women — The Great Writers* (1963) の翻訳]。

ウェブ上からの引用

- 1 ブロガー名 HN bobored、HN rchase、HN refugee、ページタイトル *Welcome to Reddit*、サイト名 <http://seofromusa.com/google-seo-tips/google-starter-guide-30/>、閲覧日 2018/1/14。
- 2 ページタイトル *Talking Volumes: Margaret Atwood reads "Night*

Poem”、サイト名 https://www.youtube.com/watch?v=GRkjhe_QREg、
閲覧日 2018/1/14。