

ホーソン作品に見る無意識の諸相

——「シルフ・エサリッジ」の考察——

Some Aspects of the Unconscious in Hawthorne's Works

—— A Consideration on "Sylph Etherege" ——

高 島 まり子

Mariko Takashima

キーワード：＜影＞，「許されざる罪」，元型的意識発達過程，＜父権的ウロボロス＞，ナルキッソス

はじめに

ナサニエル・ホーソーン作品における＜影＞——ユング心理学では、個人の意識に受容られず、その人によって生きられることなく無意識界に存在する心的内容を意味する（河合『影の現象学』21）——イメージの重要性については、既に代表作『緋文字』や短編「優しい少年」，「若いグッドマン・ブラウン」を例に挙げて論じてきた（拙論①②を参照）。私見によれば、「優しい少年」のイルブラヒムは家族関係に傷ついた子ども時代の作家の分身であり、『緋文字』のディムズデイルはその成長した姿（心理的な）と考えられる。前者は自らの＜影＞イメージを担う残酷な少年の犠牲となり、後者は森への＜夜の航海＞¹を経て、チリングワースに投影していた＜影＞の＜投影のひきもどし＞²によって＜個性化＞³を成し遂げたと言えよう。また、「若いグッドマン・ブラウン」の主人公は、ディムズデイルとは逆に＜夜の航海＞の結果、＜影＞の＜投影のひきもどし＞に失敗し、人格がいびつに固まったまま＜個性化＞には程遠い陰惨な人生を送ることになってしまったと考えられる。このように、ホーソーン作品に埋め込まれた、個人的であると同時に普遍的でもある無意識の諸相を検証していくと、プロットや登場人物の性格、行動などを様々な無意識の心的過程やイメージと関連付けて考えざるを得なくなる。作品理解を更に深めるために、本稿では短編における無意識内容の表出やイメージの役割などについて考察を広げることを試みた。これまでとは異なり、女性を主人公とする短編「シルフ・エサリッジ」⁴を中心に論じたい。

1. 「シルフ・エサリッジ」における人間関係の歪み

「シルフ・エサリッジ」は1837年発行の『トークン』に初出の短編であり、1851年に短編集『雪人形』に収録された。あらすじは、以下の通りである。

孤児であったシルヴィア・エサリッジは、内気で感受性の強い性格で、裕福な伯父に養育された

が、彼の生き方の影響で世間とは没交渉の育ち方をした。そのため、美しい17歳の娘に成長しても、現実の人付き合いの乏しいまま空想の世界に浸る暮らしぶりであった。彼女は、両方の親の遺言により、会ったことも無い従兄のエドガー・ヴォーンとの結婚が決められていた。シルヴィアは、ヨーロッパに住むその従兄とは数年前から文通を続け、空想の世界で彼の優美な幻を創造し、その幻を愛していた。一方、エドガーは彼女の浮世離れした純粋な性格に気付いているようで、彼女を「シルフ(妖精)・エサリッジ」と呼んでいた。数年後、ヨーロッパから帰国したエドガーは、シルヴィアとの初対面の際に彼自身の親友だと偽ってエドワード・ハミルトンと名乗るが、彼女からはなぜか嫌われ、冷淡な対応しか得られない。数週間後に彼は、完璧な美しさを備えた人物の細密画をエドガーを描いたものとして彼女にプレゼントする。それ以来、彼女はその細密画に夢中になり、常にその恋人の偽りの似姿との純粋な愛の世界に浸るようになった。後日、ついにエドガーは自らの正体を明らかにし、その細密画を破壊して恋人を現実にも直面させようとする。しかし、シルヴィアはその現実に耐えられず、命を落とす。

まず、他のホーソン作品との類似点として気付くことは、ホーソン特有の「許されざる罪」“the unpardonable sin” (XI: “Ethan Brand”, *The Snow Image and Uncollected Tales*. の主題であり、雑誌初出の際の原題でもある) のテーマである。これは、他者の心の聖域を侵犯する——心の覗き見と支配を中心とする——行為であり、作者から厳しく非難される罪である。その典型は、短編「イーサン・ブランド」の主人公が他人の心に悪を見つけようと若い女性の心を覗き込み、弄んで破滅させたというものである。「シルフ・エサリッジ」においても、エドガー・ヴォーンは陰気で知性の勝った「鋭い観察者」(XI, 114) として描かれ、文通からシルヴィアの性格を見抜き、彼女の空想的な恋を助長するような細密画をプレゼントして彼女の心を弄んだあげく——「彼女をすっかり自家薬籠中のものにしていていると思込んでいる」(XI, 111) ほどに——、現実を突きつけることによって彼女を破滅させたのである。丹羽隆昭が『恐怖の自我像』で論じるように、この「許されざる罪」はホーソン文学の重要なテーマの一つであって、エドガーが悪役として描かれていることは明白である。「イーサン・ブランド」以外でも、『緋文字』ではディムズデイルの心を覗いて支配するチリングワース、『七破風の屋敷』ではモール一族、特にホールグレイヴが語る挿話の中で純粋な乙女アリスを催眠術で苦しめる若いマシュー・モール、『ブライズデイル・ロマンス』ではプリシラを霊媒として操る催眠術師ウェスタヴェルトや(悪役とは呼べないまでも)友人たちに覗き見を嫌われる観察者カヴァデイルなどの行為として繰り返し描かれ、断罪されている。

しかしながら、本作において罪は一方的にエドガー・ヴォーンだけにあるのだろうか。というのは、シルヴィアとエドガーのいびつな関係の発端は、前者の現実逃避的な空想癖にあると思われるからである。そういった傾向は、養育してくれた後見人の伯父の生き方の影響であるように描かれているので、完全に彼女の責任とは言えない。しかし、孤独な空想に浸って現実世界から離れすぎ、文通している婚約者を空想世界で理想の恋人に創り上げ、その美しい幻にのみ愛を捧げるとするのは行き過ぎであろう。現実のエドガーを、彼の親友という仮の姿としてさえ受け容れられないという事実が、問題の大きさを示している。ホーソンの作品においては、傲慢や狂信、秘密の罪などのゆえに現実の生きた人間同士の共感を失い、孤独に陥ってしまうこともまた、大きな罪として扱

われるのが常である。「若いグッドマン・ブラウン」や「鉄石の人」、「大紅玉」、「ウェイクフィールド」、「ロジャー・マルヴィンの埋葬」などの短編の主人公たちはその典型であるし、長編にも『緋文字』のチリングワースや『七破風の屋敷』のヘプジバー兄妹、『ブライズデイル・ロマンス』のホリングズワースなどが同類として描かれている。シルヴィアもまた、純粹で内気であるだけでなく、人間同士の共感を失うことによって他者——この場合はエドガー——を無意識の内に傷つけていたのである。

もともと、なぜエドガーは正体を偽って自分自身の親友エドワード・ハミルトンなどと名乗ったのであろうか。おそらく、「鋭い観察者」である彼は、文通によってシルヴィアの過度の空想癖と現実離れた純粹さに気付き、現実の自分自身が彼女に素直に受け容れられるとは思えなかったのであろう。少なくとも、そういった疑念と不安を抱いたに違いない。そこで、まずは親友のふりをして、彼女の正直な反応を見ようとしたのかもしれない。実際、エドガーは、彼の幻への彼女の熱愛と現実の彼自身へのよそよそしく冷淡な反応に直面するのだが、それに対して繰り返し「嘲るような薄ら笑い」(XI, 114)を浮かべる。これは、自嘲も含まれているであろうが、事態が彼の予想通りであったこと、更には彼のプライドをも示しているのではなかろうか。そして、「シルヴィアの嘲りには素敵な報いを受けさせてやる！」(XI, 112)という呟きが、彼の傷の深さと復讐心を表しているのだ。彼女は、現実のエドガーをないがしろにすることによって彼の心を傷つけ、残酷な復讐という形の破滅に追いやったのである。その復讐は、偽の細密画のプレゼントによって彼女の空想世界の恋を更に助長し、最後に現実を突きつけて彼女を幸福の絶頂から不幸のどん底へ突き落とすことであり、それがホーソン独自の「許されざる罪」——他者の魂への侵犯や支配——を含んでいることは既に述べた。こうして、彼らは互いに傷つけあう罪を犯し、その関係は悲劇に終わったのである。

2. シルヴィアとユング心理学の〈影〉

ここで本作における影イメージについて考えてみたい。シルヴィアの空想が生み出したエドガーの幻は「影」や「従兄の名を持つ影」(XI, 113)、「実物そっくりの影」(XI, 115)などと記述される。また、エドガーのものだということになっている細密画を、シルヴィアの現在の後見人であるグロスヴェナー夫人はエドガーの「ライバルの影」(XI, 111)と呼び、エドガー自身も「偽りの影」(XI, 118)と呼んでいる。確かに日常的な言葉遣いにおいては、現実のエドガーに対して彼の幻や細密画は実体の無い「影」と言えよう。しかしながら、これをユング心理学における〈影〉の概念と比べると、意味に少々ずれがある。ユング心理学の〈影〉は、個人の意識に受容れられず、その人によって生きられることなく無意識界に存在する心的内容を意味する。果たして、エドガーの幻影はこの意味で彼の〈影〉と呼べるのであろうか。確かに、彼の幻影と実際の彼がかけ離れていたからこそ、シルヴィアはエドワード・ハミルトンとして現れたエドガーに冷淡な態度をとり、彼もまた自分を描いたということになっている細密画を「偽りの影」と呼び、自分自身との距離感を表現しているのであろう。最後に細密画を踏み砕く彼の行為には、敵への憎悪すら感じられるのであ

る。したがって、エドガーの幻影は、この意味でユング心理学的に彼の人格の無意識的な半面である〈影〉だと言えるかもしれない。ただし、〈影〉は本来は当事者に拒絶されるような人格の暗い半面を指すことが多く、普遍的な〈影〉になると客観的な悪に限りなく接近する。しかし、本作の場合のエドガーの「影」は、人間離れした完璧な美しさや純粋さを備えた幻の人格であり、それを可視化した細密画の顔である。これは、河合隼雄が「白い影の投影」(『影の現象学』40)として説明している場合の〈白い影〉と呼ぶ方がふさわしい。即ち、当事者が常識的には善とされるような面を抑圧して生きてきた場合、彼が他者に投影する〈影〉が〈白い影〉なのである。

以上を前提とすると、シルヴィアは我知らず、エドガーの〈白い影〉を空想の世界に呼び出したのだとも考えられる。そして、彼がそれを可視化したものが、例の細密画だということになる。彼は彼女の心の中を覗いて、「そこに見つけた純粋な幻影を使って、人間の男に見える人物を作った」(XI, 118)と言うのだが、その人物はエドガー自身と全く無関係だとは言えない。もともとシルヴィアは現実の彼との文通を通して彼の「幻影」を育んだのであるから、結局その「幻影」は他の誰でもない、彼自身の〈白い影〉だったと言えよう。それにしても、文通を通して「お互いの性格を漠然と知るとい程度の」(XI, 112)親しみを育んでいたにも拘らず、彼女はなぜ現実の彼自身さえ意識していない〈白い影〉を用いて理想的な恋人イメージを描いてしまったのであろうか。

その答えのヒントは、例の細密画の顔が彼女の顔によく似ており、彼女の「妖精のような美しさの男性版にすぎなかった」(XI, 115)ことである。ホーソーン作品において、人間の内面と外面の対応関係は明瞭であるから、この細密画の男性はシルヴィアの性格とよく似た性格の持ち主ということになる。エドガーがシルヴィアの心の中の幻影をもとにしてその細密画を作ったとすれば、彼女の心には幻の恋人像として彼女自身の男性版イメージしか存在していなかったということになる。つまり、エドガーの〈白い影〉とシルヴィアの性格はそっくりだということになり、彼女はいわば水鏡に映る自らの顔に恋したナルキッソスに似ているように思われるのだ。ユング派のアーリッヒ・ノイマンの『意識の起源史』によれば、ナルキッソスは個人的にも普遍的にも男性の元型的な意識発達過程における未熟な少年段階の1つの相を表し、強大な「太母」に意識的には抵抗しながらも敗北してしまう「息子＝愛人」型の自我の一種である。彼には「自分自身への執着と、愛を要求する呑込む対象からの離反」が明確に見られ、「自己自身を意識化し始めた自我と意識が・・・自らを鏡に映そうとする傾向」こそ、この段階の本質的な特徴であるという(149)。即ちナルキッソスは、その「太母」的無意識への未熟な抵抗が失敗に終わるにせよ、男性としての自立を目指す前向きな自我を象徴しているということになるのである。では、シルヴィアの自我もまた、未熟ながらも「太母」の支配力から自立へと向かう途上にあるのだろうか。これについては、シルヴィアを元型的な意識発達過程の中に位置づけて考える必要があるので後述する。

この問題を論じる前に、〈影〉という観点から見れば、エドガーの悪意に満ちた復讐は、彼の暗い半面である〈影〉の為せる業であった。シルヴィアの宝物である細密画を踏み潰した後も、彼は良心に一点の曇りもないと豪語する。「真実に目を開くんだ！エドガー・ヴォーンは、僕だけなんだ」(XI, 117)と叫ぶ彼は、自分の行為の残酷さや卑怯さ、そして「許されざる罪」には全く気付いていない。逆に、彼女に不本意な嘲りを受けたと感じてプライドを傷つけられ、被害者意識に捕

えられ、自らの悪意に満ちた<影>を彼女に投影して加害者と見なしている。彼は、おそらく彼なりに彼女を愛しているつもりであり、上記の叫びも彼女の愛を求める必死の叫びに聞こえなくもない。同時に、実は彼女に投影された彼の<影>は、彼女自身の<影>とも言えるのだ。彼女の意識的自我は光のみでできており、<影>には全く無自覚である。しかし、非現実的な対象への愛と貞節に浸り、現実のエドガーには見向きもせず、傲慢にも彼の心を踏みにじって平凡な男女の共感の絆を断ち切った姿勢は、1章に述べたようにホーゾンから批判される罪である。彼女の純粹無垢な乙女という自我イメージが輝かしいものであればあるほど、無意識に潜む彼女の<影>——他者との共感の絆を断ち切った傲慢な姿勢——は暗い色調を深めていくのだと言えよう。悲劇的な結末は、こういった二人の<影>のぶつかり合いの結果とも考えられる。結局、エドガーは愛する女性を失い、シルヴィアは平凡な人間としての共感に支えられた幸福を、命と共に失ったのである。

3. 女性の元型的意識発達過程におけるシルヴィアの位置づけ

さて、ナルキッソス・イメージとの関係も含め、シルヴィアの心理をノイマン理論における元型的意識発達過程に位置づけて分析したい。既述したように、ナルキッソスには「自分自身への執着と、愛を要求する呑込む対象からの離反」が明確に見られ、「自己自身を意識化し始めた自我と意識が・・・自らを鏡に映そうとする傾向」を示す、「太母」に抵抗する「息子＝愛人」の一人であるという。しかしながら、シルヴィアは女性であり、意識発達のプロセスも男性の場合とは異なる。ノイマンの『女性の深層』によれば、女性の場合の元型的意識発達は、無意識の力が圧倒的なウロボロス段階——前半の「太母」に依存している「自己保存」段階と、後半の「父権的ウロボロス」段階から成る——から、個人的意識が独立する父権段階へと進むという(5-42)。「太母」／「自己保存」段階の特色は、「同一視」の関係の強化、「女性的なものとの一体化」、そしてそれに伴う「男性的なものの排除とそれへの冷淡さ」だという(19-21)。続く「父権的ウロボロス」段階は、「太母」段階の無邪気な女性が未知の圧倒的で強大な男性的無意識の力に捕えられ、征服される体験である。彼女は「太母」の支配下から奪い取られ、その非個人的な男性性に「全てを捧げつくした忘我の感動体験」を通して自己保存から自己放棄という新たな経験に至る。そうすることで、女性は完全に受身的な女性としての自己認識を獲得するのだという(29)。これは神話では、まだ「太母」段階にあって個人としての男性とは結びつけない処女が神と関係を持つ話——ギリシア神話のハデスによるコレーの略奪や、ゼウスとダナエーの関係のような——に表現されるという(27)。この段階を経た後、女性は英雄的な男性によって「太母」と「父権的ウロボロス」の支配から救出され、彼と個人的関係を結んで自我意識を確立する父権段階へと進むことになるという。

以上を踏まえてシルヴィアについて考えてみると、汚れない乙女としての純粹さが強調されているところから、彼女は基本的にはいまだ「太母」に依存した「自己保存」段階にあると考えられる。しかしながら、彼女は孤児であり、優しい母親の思い出なども全く語られることはない。17歳まで「独身の年とった伯父」の後見を受けて育ち、「人との交際を断った後見人の生き方のせいで」(XI, 112)、ごく当然の人付き合いすら無い孤立した生活を余儀なくされてきたという。数ヶ月前に彼が

亡くなって現在の後見人であるグロスヴェナー夫人に引取られた後も、引き籠りがちな習慣と空想癖は残り、夫人がそれを心配していることが読み取れる。これは、かなり異様な生い立ちであり、孤独な伯父の支配力が彼女を閉鎖的世界に閉じ込め、生き生きした人間関係や外界の現実から隔っていた状況が垣間見える。両親はもちろん、心を許せる親類や友人もないのであるから、「独身の年取った伯父」に閉じ込められた孤独な日々は耐えがたいのが普通であろう。ところが、彼女は空想の世界に逃避し、そこに理想的な恋人の幻影を創り上げ、その幻影が常に傍にいてくれるおかげで、一人ぼっちでも愛の喜びに満ちた青春を送ってきたというのである。

これは、「女性的なものとの一体化」に安住し、「男性的なものの排除とそれへの冷淡さ」を特徴とする「太母」/「自己保存」段階とは言えまい。いまだ個人的な男性とは結び付けない純粋な乙女シルヴィアは、圧倒的で強大な男性的無意識の力——ここでは後見人たる「独身の年取った伯父」に象徴される支配力——に閉じ込められ、母性的な温かさの欠落した荒涼とした世界に、抵抗する術も無く置き去りにされているのである。この状況は典型的な「父権的ウロボロス」段階であり、自我の未熟なシルヴィアの無力が際立つ。それにも拘らず、空想の世界に浸ることで非現実的な幸福感に満たされている彼女の状況は、『アモールとプシケー』においてノイマンが分析したプシケーの意識発達的一段階に似ている。それによると、「父権的ウロボロス」が女性の自己放棄によって受け容れられた場合、その閉塞状況は本人にとっては楽園に反転するというのである。以下、ローマ時代の古典小説『黄金のろば』に含まれるプシケー物語を要約し、ノイマンの分析を援用しながら、シルヴィアの心理を考察してみる。

両親の家でのプシケーの娘時代は、太母と結ばれた「自己保存」の平和な無意識の段階である。次に、神エロスという圧倒的な未知の力に征服され、それに身を任せる「父権的ウロボロス」段階が続く。そこでは夫たるエロスの姿を見ること、即ち真実を認識することが禁じられていることから、彼の世界がプシケーを呑み込む無意識の支配圏であることは明白であるが、呑み込まれる危険は退行的な快樂によって隠されている。何も知らないまま、夜だけ訪れる優しい夫や贅沢な衣食住に囲まれたプシケーの安穏な暮しを、ノイマンは「暗闇の楽園」(『アモール』86)と呼んでいる。しかし、男性支配への太母的敵意を象徴する姉達(プシケーの<影>)に夫の正体は怪物であるから殺害するようにとそそのかされ、プシケーは遂に暗闇に火を点し、エロスを見る。つまり「父権的ウロボロス」の魅惑とそれに抵抗する太母の葛藤を経て、後者に促されて自らを無意識の支配から解放したのである(「原両親の分離」)。彼女は、裏切りに怒って去った夫を追って困難な課題に取り組むが、それは自我確立を目指す女性としての英雄的な戦いに他ならない。

シルヴィアの「独身の年取った伯父」は裕福であっただろうから、彼女もプシケー同様に物質的には何不自由なく暮らしていたであろうし、伯父も優しくあったかもしれない。しかし、若い娘でありながら彼の意図に沿って外界から隔絶された孤独な生活は、新たな知識の獲得も自由な成長も望めない「暗闇の楽園」であり、「隷属的で盲目の状態」(『アモール』86)でしかない。シルヴィアもプシケーと同様に「非存在」、「怪物に呑み込まれたもの」(同)だったと言えよう。彼女を欺いてその現実を「楽園」だと思い込ませていたものは、自ら創った理想的な恋人の幻影で、彼女はその幻影に魅了され、彼に貞節を尽くすばかりで外界の現実を求めようとしなない。つまり、恋人の

幻影はプシケーにとってのエロース同様に「暗闇の樂園」の主であり、「独身の年取った伯父」と共に「父権的ウロボロス」というコインの両面を成しているのだ。当然ながら、プシケーに決して姿を見せることのないエロースと同じく、実体のないエドガーの幻影はシルヴィアと個人的な現実の関係を持つことはない。彼女自身の幸福感とは裏腹に、その心理的現実がいかにも不毛で停滞したものであったかが分かるのである。彼女が新たな意識段階に進むための救いの手は来なかったのか。あるいは、シルヴィアがプシケーのように自力で「父権的ウロボロス」の不毛な「暗闇の樂園」を脱出する可能性は無かったのであろうか。

こうしてみると、エドガーの帰国とシルヴィアとの対面、その延長線上にある二人の結婚は、神話の英雄が怪物や魔物の手中にある乙女を救出するように、この閉鎖的で不毛なシルヴィアの「父権的ウロボロス」段階を打破する契機となったかもしれない。ノイマンによれば、女性的意識発達における「父権的ウロボロス」段階に続くのは、英雄の役割を果たす現実の男性による「太母」と「父権的ウロボロス」の支配からの女性の救出であり、それを経て女性は自我を確立する意識段階へ進むことになるというのであるから、確かにエドガーには、シルヴィアを解放する＜英雄＞になれる可能性があったのである。ところが、陰気で知性の勝った「鋭い観察者」であるエドガーは、二つの大きな過ちを犯してしまう。第一に偽名を使って自身の親友を演じたこと、第二に細密画のプレゼントを使った彼女への復讐行為である。まず第一の過ちであるが、文通から未来の妻の性格や彼女との関係に不安を抱いたにせよ、自らの正体を偽って彼女の心を覗き見る行為は「許されざる罪」であり、エドガーは、覗き見するカヴァデイルやチリングワース等と同じく批判的に描かれている。理由が何であれ、相手を密かに観察して真実を突き止めようとする行為は、相手の人格の尊厳を踏み躪ると共に、得た知識を基に密かに策を練って自分の利益を追求しようとする利己主義でしかない。カヴァデイルは実際の覗き見行為でゼノビアたち友人に嫌われるが、エドガーの偽名を使った別人へのなりすましは、むしろチリングワースがディムズデイルに対して行った行為に似ている。しかも、それが陰惨な復讐行為につながる点でも、両者の類似は興味深い。

さて、第二の過ちであるシルヴィアへの復讐は、偽の細密画のプレゼントによって彼女の空想世界の恋を更に助長し、最後に現実を突きつけて彼女を幸福の絶頂から絶望のどん底へ突き落とすことであった。既述したように、理想的な恋人の幻影は、もともと彼女を閉じ込める「父権的ウロボロス」の「暗闇の樂園」の主であり、彼女の「隷属的で盲目の状態」を甘美なものと錯覚させる働きをしていた。そこへ細密画という形で恋人の可視的な姿を与えられたシルヴィアは、それに心を奪われ、恋人の幻影との絆はより強固なものとなってしまったのであろう。しかも、描かれた人物の完璧な美しさに、彼女は「このような人はあまりにも洗練されあまりにも繊細なので、自分のようにありふれた娘を愛することはできないのではないかと心配」し、彼の「あの天上の目は永遠に彼女の魂を覗きこみ、魂は泉と同じように彼の目で渴きを癒し」てもらえると夢想する (XI, 115)。恋人の幻影はいまや可視的な顔を持ち、天上から神のような超越性を持って君臨し、シルヴィアの自己放棄は更に強化されることとなった。この細密画は、「父権的ウロボロス」段階への彼女の固着を決定的にする役割を果たしたのである。そして、恋人の幻影への甘美な自己放棄が強まれば強まるほど、彼女が現実のエドガーという男性個人を一層頑なに拒んだのも当然であろう。皮肉なこ

とに、彼は彼女を無意識の牢獄から解放する〈英雄〉になるどころか、逆に彼女を無意識世界に閉じ込める「父権的ウロボロス」の手先として一役買う結果になったのである。

ところで、この細密画の顔がシルヴィアの顔によく似ており、エドガーが彼女の心の中の幻影をもとにしてその細密画を作ったことに関連して、彼女の心理とナルキッソスの関係をここで考えてみたい。彼女の心に幻の恋人像として彼女自身の男性版イメージしか存在していなかったとすれば、彼女はいわば水鏡に映る自らの顔に恋したナルキッソスに似ているのではないかと、既に指摘しておいた。細密画を贈られてからというもの、夢中になって頻繁にそれを見つめた結果、「父権的ウロボロス」への固着が強化されたのであるから、確かに細密画の顔は彼女にとって破壊的に作用したと言える。しかも、それが彼女自身と似ているということは、自分の顔に恋して溺れ死んだナルキッソスを連想させる。しかしながら既に述べたように、ノイマンは彼に破滅的な自己愛ばかりでなく、自我の独立に向かう建設的な面をも見出している。ナルキッソスにおいて、自我意識を呑み込もうとする「太母」的無意識への抵抗が自分自身への執着として現れ、自分の鏡像への関心は自我が自らを意識化し始めたことを象徴するというノイマンの見解を、シルヴィアにも適用できるのではなかろうか。

というのは、確かに細密画の顔はシルヴィアを魅了し、「父権的ウロボロス」への固着を強化したのであるが、その一方で空想の中の細密画の表情が突然エドワード・ハミルトン（実はエドガー自身）の陰険な顔に変わるなど、彼女の空想の世界にしばしば現実のエドガーの存在が侵入し始めたからである。これは、シルヴィアの自我もまた自らを意識化し始め、自分自身への執着として自分によく似たエドガーの〈白い影〉に夢中になると同時に、自我意識を呑み込もうとする「父権的ウロボロス」から微かながらも離反しつつあることを示しているのではないか。つまり、彼女の意識が強化され、現実への知識欲が高まり、空想世界に現実のエドガーの顔を呼び込んだと読めるのではなかろうか。あるいは、彼の〈白い影〉が陰険な顔という〈影〉に反転することは、シルヴィアが「父権的ウロボロス」の甘美な「暗闇の樂園」に隠された退行の危険に気づき始めたことを暗示しているのではなかろうか。そうであれば、ナルキッソスが未熟ながらも「太母」の支配力から自立へと向かう途上にあるのと同様に、シルヴィアもまた恋人の細密画という形での自分の鏡像に拘る中で、「父権的ウロボロス」の支配力から一步を踏み出そうとしていたのかもしれない。そう考えると、二つの過ちを犯したとはいえ、この時点でもエドガーが彼女を無意識の猛威から解放する〈英雄〉になれる可能性が、逆説的にせよ、消えたわけではないとも言えよう。

いずれにせよ、いつかシルヴィアは現実に直面せざるを得ない。これまで考察してきたように、エドガーの復讐の総仕上げである二人の対面は、別の見方をすれば、恋人の幻影への自己放棄と現実の個人的男性への拒絶を強化する不毛な円環運動を断ち切ることで、シルヴィアを閉鎖的な「父権的ウロボロス」の支配圏から解放することになったかもしれないのである。作中でこの別の見方を体現しているのが、グロスヴェナー夫人である。彼女がエドガーの復讐劇に協力したのは、「あの娘（シルヴィア）の馬鹿げた夢を計画通り笑いとばして目を覚ましてやれるなら、あの娘の一生はもっとよくなるかもしれない」（XI, 111）という思いやりからであり、語り手も「それはシルヴィアの頭からロマンティックで奇妙な考えを取り除き、彼女に人生の真実と現実を受け入れさせ

たいと願ってのこと」(XI, 118)だと解説する。この夫人の願いは、「太母」と「父権的ウロボロス」の支配からの英雄による乙女の救出に象徴される女性の意識発達段階を、世俗的に表現したものとも考えられる。しかしながら、対面の結果はそうはならなかった。シルヴィアは、エドガーによる細密画の破壊とエドワード・ハミルトンこそエドガー自身であるという現実を——心理的にはく英雄>エドガーによる「父権的ウロボロス」の破壊を——受け容れることができず、彼を勝利の身振りで拒絶し、天国へと旅立ったのである。確かに、求愛より復讐願望の方が勝ったエドガーの狂気じみた計画を考慮すれば、細密画を足で踏み砕くという彼の残酷な破壊行為も想定外とは言えず、グロスヴェナー夫人の期待は浅はか過ぎたとも考えられる。こうして、物語の結末は、悪人に心を踏みにじられた薄幸の美女の死による勝利を描いたようにも見える。しかし、頑固に意識発達を拒み、魅惑的な「父権的ウロボロス」段階に固着しようとする女性の悲劇を、この結末に読み取ることも可能ではなかろうか。

それにしても、シルヴィアのように「父権的ウロボロス」段階の魅惑に捕えられた乙女像は、作家ホーソンのお気に入りのテーマであつたらしく、多くの作品にさまざまなバリエーションを伴って描かれている。代表作『緋文字』のヘスターの若い時代、『七破風の屋敷』に挿入されたアリス物語の気位の高い貴族の娘アリス、『ブライズデイル・ロマンス』の無邪気な少女プリシラ、『大理石の牧神』のピューリタンの無垢な乙女ヒルダなどに類似の女性像が見られ、特にフェア・レディと呼ばれる女性の多くがこのタイプである。ここでは、ダーク・レディーと見なされているヘスターの姦通を犯す以前の思い出に注目したい。ヘスターが乙女の美に輝く「自己保存」段階を経て、年長の学者(後のチリングワース)の妻としての新婚生活を送った時期の描写である。夫が日中は父権的聖域の書齋にこもり、夕方だけ彼女の傍に来るのは、エロースが昼間は神々と過ごし、夜だけ妻と過ごしたのと重なる。ヘスターと夫とは昼間の個人としての意識的存在を分かち合うことのない、つまり実体のない「見ず知らず」(ノイマン『アモール』81)の関係に過ぎなかった。それにも拘らず、「彼の生ぬるい手に握り締められることに耐え、またそれを握り返し、(中略)彼女の唇や目に浮かぶ微笑を彼のそれとからませ、溶け合わせた」結婚生活は、「かつて一度も幸福以外のものと思われたことはなかった」(I, 176)。それほど、夫の支配は絶対的だったが、それは、ノイマンの言う「隷属的で盲目の状態」であり、ヘスターは「非存在、または暗闇における存在、即ち怪物に飲み込まれたもの」(『アモール』86)だったのである。この夫の世界は、若い彼女にとって「父権的ウロボロス」段階の知的な「暗闇の楽園」であつたと言えよう。ディムズデイルとの姦通を経て自我意識を強化し、自己認識を深めたヘスターにとって、この思い出が最も醜いものと認識されるようになったのも当然であろう。私見によれば、それに続くピューリタン共同体での彼女の生活もまた、姦通以前は霊的「暗闇の楽園」に呑み込まれた第二の「父権的ウロボロス」段階を象徴するものであつたと考えられるが、その点については本稿では触れない。

4. 「シルフ・エサリッジ」とアリス物語の比較

ところで、このような若い男女の歪んだ関係の悲劇は、『七破風の屋敷』に登場するアリス物語

とよく似た面があり、シルヴィアはフェア・レディの中でも特にアリスを想起させる。『七破風の屋敷』の13章「アリス・ピンチョン」には、初代ピンチョンの孫ジャーヴェーズ・ピンチョンの娘アリスを催眠術で破滅させた若いマシュー・モールの悪魔的行為が、モール一族の子孫ホールグレイヴの脚色した伝説という形で挿入される。以下にその物語を要約し、二人の女性を比較してみたい。

ジャーヴェーズは、初代の急死の後に行方不明になったままの広大な土地の所有権を立証する書類についての手がかりを大工のマシューが持っているのではないかと考え、彼がその書類を手渡せば、七破風の屋敷ともども敷地——初代ピンチョンが初代モールから不当に取り上げた土地——を彼に返すと約束する。それに対してマシューは、アリスを霊媒として霊界の初代ピンチョンたちと交信し、その書類のありかを突き止めようと申し出る。かなりの躊躇の後に、ジャーヴェーズは同意してアリスをマシューに委ねるが、霊たちから情報は得られず、したがって書類も入手できず、ただアリスだけが催眠術によってマシューの邪悪な意思に身も心も支配される隷属状態に陥ったまま死に至る。結局ジャーヴェーズは、最愛の娘を土地の所有権への欲望の犠牲にし、破滅させてしまったのである。

まず、エドガーとマシューには、若い独身男性という以外にもいくつかの共通点がある。第一に、他者の心への侵犯行為である。マシューは、モール一族独特の「眼の魔力」(II, 189)を持ち、他者の心を見通したり操ったりすることもできる不思議な力を持っていた。アリスは、その力によって時と場所を問わず彼の意のままに操られ、屈辱的な隷属状態の末に死を迎える。このような他者の心の支配形態は、ホーソーンの「許されざる罪」そのものである。もちろんエドガーはマシューのような催眠術の能力は持っていないが、細密画を用いたシルヴィアの心の操作は、一種の魔術的人心操作と考えられるし、彼自身その効果を「魔法が効いている！」(XI, 111, 112)と表現している。程度の差こそあれ、二人は共に邪悪な魔法使いとしての性格を示すのである。

第二に、両者とも非常に誇り高い。マシューは「多大の誇りと頑固さ」(II, 192)の持ち主であり、初対面の際に自分へのアリスの性的な賞賛の視線に誇りを傷つけられ、「この娘は、このおれを、まるで獣かなんぞのように見ようってわけか！」(II, 201)と歯軋りして激怒し、自分が人間の精神を持っていることを証明してみせると内心誓い、アリスへの復讐に至るのである。この過激とも言える反応には、歴史的背景がある。初代ピンチョンが、祖父マシュー・モールの土地への所有欲から彼を魔法使いとして処刑し、その土地を奪ったこと、それ以来モール一族が代々不当な待遇を受継いできたことである。若いマシューは、この過去ゆえにピンチョン一族を深く恨んでいた。更に、身分の違いゆえに不当な仕打ちに甘んじなければならなかった事実が、彼の階級制度への強い反発を生んだのである。したがって、彼は、アリスの露骨な性的賞賛の眼差しに自らの男性としての身体性を貶められ、人間として侮辱されたと感じたのみならず、ピンチョン一族の傲慢さと彼女の階級的な差別意識をも読み取ったに違いない。彼が彼女と同じ階級の男性であれば、あるいは彼の先祖が虐待された過去がなければ、これほど誇りを傷つけられることも、残酷な復讐を実行することもなかったかもしれない。

これを踏まえてエドガーの場合を再考してみる。彼は、マシューとは逆にシルヴィアのよそよそしく冷淡な反応に誇りを傷つけられ、復讐を誓う。彼女の冷淡さの背景には、既に見たように圧倒

的な「父権的ウロボロス」への固着があり、「父権的ウロボロスに囚われてしまうと、女性は精神の奴隷となり自己自身から甚だしく疎外され、その結果、女性としての身体への関係をも失う」（ノイマン『女性の深層』32）のである。その結果、エドガーの〈白い影〉という天上的な恋人の幻影と現実の彼を比較し、無意識的に後者の地上性・身体性を貶め、拒絶した経緯が想像できる。そうであれば、マシューとエドガーの被害者意識の原因は表面的には異なるが、自らの身体性を貶められたがゆえに人間として、男性としての誇りを踏みにじられたという思いは共通している。そして、復讐方法として相手の魂の侵犯行為を選択するという発想も同じである。

第三に、彼らは共に相手の女性に対して異性としての魅力、あるいは恋愛感情を感じている。マシューは最初から美しく優しく誇り高いアリスへの強い関心を抱いていたが、エドガーもまたシルヴィアに「シルフ」という呼び名をつけるほど彼女の性格をよく理解しており、「目を覚ませ、（中略）エドガー・ヴォーンは、ぼくだけなんだ！」という叫びには求愛の気持ちも読み取れるのだ。したがって、両者とも仮に上記の心理的要因が除かれれば、少なくとも残酷な復讐の悲劇は避けられたかもしれない。

では、アリスとシルヴィアについてはどうであろうか。3章で後者の問題が「父権的ウロボロス」段階への固着であり、それに起因する現実への拒絶がエドガーの復讐を引き起こし、二人の破滅に繋がったことを考察した。アリスもまた同じ問題を抱えていたのであろうか。彼女の場合、際立った相違点は男女両性間の闘争が前景化されていることである。非常に誇り高いマシューに劣らず、繰り返し言及される彼女の「誇り高さ」も、彼らの出会いを一種の決闘に変えてしまう要因となった。最初にアリスが彼の手に乗せられたのは、父親の命令によるものである。18世紀当時の上流社会における家父長的価値観の中で、娘が父親の命令に逆らうことは不可能であっただろうから、第一義的には、アリスは父親の土地所有の欲望の犠牲になったと言えよう。しかし、彼女は途中で父親の制止を振り切って、彼の術中に落ちる結果を招いたのである。彼女は性的に彼に強く惹かれていたにも拘らず、家父長的女性観によって生まれ、処女に無垢と聖性を押し付けるジェンダー意識にとらわれていたため、自身の性的欲望とその危険性を自覚することができない。本能的に危険を察知しながら敢えて彼との接触に突き進んだ可能性も示唆されており、彼女のジェンダー意識の強さを物語っている。それゆえ、「自ら自分自身を裏切らぬかぎりはおのが領域を難攻不落の城と化することのできる——美と、気高い、穢れのない純粋さと、女性に備わった自己保存の力の結びつきあった——ひとつの力」（II, 203）を過信して、父親の制止を振り切ってまでマシューの力に対峙し、敗北したのである。また、処女の無垢を標榜するジェンダー意識にも拘らず、アリスが初対面の際にマシューへの強い性的賞賛の念をあからさまに顔に出すという行為は、相手が身分の低い労働者であるという階級意識ゆえの彼女の無意識的な差別感を示しているのではないだろうか。彼女は、「純粋な処女」であると同時に、「ある穏やかな、冷やかな美しいのために世の中の卑しい大衆から引き離され」たような「貴婦人」（II, 201）と描写されるが、その純粋さや「誇り高さ」が、18世紀の家父長的価値観におけるジェンダー意識のみならず、階級意識に根ざしたものであることが分かるのである。

ここには、アリスに意識されている、処女に無垢と聖性を押し付け、階級意識を植え付ける家父

長的価値観と、意識化されていない性的欲望と差別感という<影>との対立があり、前者に支えられた誇り高さを体現する自我が<影>を抑圧している構図が見える。階級意識はさておき、家父長的女性観における処女の無垢と聖性という概念そのものが、「父権的ウロボロス」段階の女性に特徴的な身体に対する精神の優位、あるいは圧倒的な存在への自己放棄のイメージと合致している。アリスもまた、「父権的ウロボロス」への固着というシルヴィアと同じ問題を抱えていたと言えよう。この視点からシルヴィアを再考すると、エドガーの地上的な男性性や身体性への彼女の拒絶は、若い女性の自然なセクシュアリティの抑圧という<影>の自覚の欠如を含んでおり、アリスと同じく、家父長的価値観に基いたジェンダー意識に支えられているとも考えられる。「シルフ・エサリッジ」の作中では「独身の年とった伯父」の後見と理想の恋人イメージというコインの両面の形で描かれる「父権的ウロボロス」の元型的支配力について、この視点がより現実的・社会的な背景を提供してくれることは言うまでもない。ただ、彼女はアリスのように男性性に対して積極的に挑戦するほどの自我の強さには達していないと言えよう。

5. おわりに

以上の考察をまとめると、アリスの悲劇の要因としては、マシュー側には過去の一族虐待への恨み、階級差別への反発、人間としての精神性の無視と男性としての身体性への侮辱に対する怒りがあり、アリス側には性的欲望の自覚の欠如、家父長的価値観におけるジェンダー意識と階級意識が考えられる。それらが相まってアリスの視線がマシューの誇りを傷つけることになり、彼の復讐が彼女を破滅させる結果となった。一方、シルヴィアとエドガーの場合は、階級の問題は存在せず、一族の過去にまつわる因縁も無い。アリス物語との共通項として浮上するのは、家父長的価値観におけるシルヴィアのセクシュアリティの抑圧という<影>の自覚の欠如、男性の身体性やセクシュアリティへの拒絶であろう。両作品を比較検討することで分ってきたことは、二人のヒロインには共に女性の元型的意識発達過程における「父権的ウロボロス」への固着の問題が背景に横たわり、加えて、時代的・社会的要因として家父長的価値観の影響を考慮する必要があるということである。そして、アリスは確かにマシューの催眠術の被害者であったが、その苦悩との闘いは死に直結したとはいえ、自らの性的欲望を自覚し、家父長的価値観におけるジェンダー意識と階級意識を乗り越えるプロセスとなった。即ち<影>を自らに統合するための凄まじいまでに苦しい道のりであったとも言える。一方、シルヴィアは、アリスのように個としての男性性に直面するほどの自我の強さには達していなかったため、<影>との闘いには至らなかったであろう。

「シルフ・エサリッジ」は1837年秋に初出の短編であるが、これは同年3月に『トワイヌ・トールド・テイルズ』が出版されてホーソーンがやっと作家として認められ始めた時期であった。一方、アリス物語を含んだ『七破風の屋敷』は、1850年に出版された『緋文字』によって彼が大家としての評価を固めた翌1851年、油の乗りきった時期に執筆・出版された長編である。したがって、「シルフ・エサリッジ」とアリス物語の共通項を勘案すると、前者で単純な骨格を与えられた若い男女の歪んだ関係の悲劇が、10年以上を経て時代的・社会的要因を肉付けされて後者の複雑なドラ

マへと展開・深化されたとも考えられる。シルヴィアはアリスの、エドガーはマシューの先駆と言えるのではないか。そして、二作とも若い男女の関係は不幸な結果に終わったとはいえ、考察してきた障害を克服すれば彼らの悲劇が避けられ、場合によっては愛が成就するかもしれない、という可能性をも示しているのではないだろうか。特にアリス物語の二人は互いに異性として関心を抱き合っていたし、アリスには高い誇りばかりでなく「女性的なもの——優しさ」があり、マシューには「まぎれもなく一人の男であり、彼女と同じ要素からできている人間であること」(II, 201)を、即ち自身の精神的価値を彼女に認めて欲しいという願望があったに違いないからである。

「シルフ・エサリッジ」とアリス物語との間に、時代的・社会的要因を備えた複雑なドラマへの展開・深化があるとすると、＜父権的ウロボロス＞段階の女性像の例として挙げた『緋文字』の若きヘスターの成長・変容にも触れなければならない。なぜなら、彼女はホーソンのどのヒロインよりも完全な形での元型的意識発達過程を歩みきり、プシケーにも等しい女性の英雄的生涯を送ったからである。彼女が「父権的ウロボロス」段階をいかに克服し、プシケーの苦難にも似た孤独と悲しみに耐えながら「夜の航海」を経ていかに精神的再生を成し遂げたかは別稿に譲る。しかしながら、人間的成長や人生の価値といった根本的問題を描くことが文学の大きな役割の一つであるとするなら、ヘスターはホーソン文学における女性像の金字塔であり、非常に深い意味を持つと言えよう。そして彼女の生涯の早い段階を切り取ってドラマ化したようなシルヴィアの物語は、その悲劇性も含めてその後のホーソンが追求した女性の生き方のスタートに位置づけられるのではなかろうか。その意味で「シルフ・エサリッジ」の構造の単純な骨格は重要である。

また、『緋文字』の翌年に出版された『七破風の屋敷』の結末において、アリスとマシューの末裔であるフィービーとホールグレイヴが最後に選択した結婚は、一般に唐突で不自然なハッピーエンドとして問題視されてきた。しかしながら既に見てきたように、アリスとマシューの和解の一抹の可能性は密かに埋め込まれており、それが粹組みロマンスである『七破風の屋敷』のフィービーとホールグレイヴによって大きく開花したとも考えられる。二つの血族の長い確執の歴史を乗り越えて、一組の男女が新たな結びつきによる未来を創造するというハッピーエンドを準備するエピソードとして、アリス物語は非常に重要な意味を持つ。その物語の悲劇的構造の底に、「シルフ・エサリッジ」に描かれた女性の元型的な意識発達過程における「父権的ウロボロス」段階への固着と＜影＞の統合の問題が潜んでいることは、もっと注目されて良いのではなかろうか。

さて、この作品が雑誌に掲載された直後、1837年11月にホーソンは後に妻となるソファイア・ピーボディと初めて出会った。その頃は家族の中で常に病人として扱われていた彼女は、か弱い純粋な乙女の典型であったという。彼女はホーソン作品に登場するフェアレディーたちのモデルであり、特に『七破風の屋敷』のアリスの末裔たるフィービーは彼女にそっくりで、当時ホーソンは妻を「フィービー」と呼んでいたと言われている。彼女がシルヴィアからアリス、そしてフィービーへの女性像の発展にどのように関わったかも興味深いところである。

<注>

- 1 諸民族共通の太陽神話の縮図の下半円で「毎朝、神の英雄が海から生まれる。彼は日の車に乗っている。西の方では偉大なる母が彼を待ち構えていて、夕暮れになると彼は母に呑み込まれてしまう。彼は竜の腹にはいって真夜中の海の深淵を横断する。夜の蛇と恐ろしい戦いを交えたのち彼は朝また蘇る」(Jung Vol. 8, 153)。引用の邦訳は、元田脩一『エデンの探究——アメリカ小説の一特質』(開文社出版, 1972年)による。
- 2 外的なものに投影していた自分の内部のコンプレックスを、現実と投影内容の差異に気付くことから自分のものとして認知し、その内容を自我の中に統合していくこと。(河合『影』75-6)
- 3 無意識の中の様々な内容を意識化し、人格全体として調和的な統合を保ちながら、意識と無意識を含んだ心の全体性の中心たる「自己」に従って個人に内在する可能性を実現していく過程。人生後半の人格形成を特徴づける。(河合『ユング心理学入門』220-21, ノイマン『意識』678, 704)
- 4 ホーソン原作のテキストからの引用は全て下記の全集からのものであり、括弧内に巻数はローマ数字でページ数はアラビア数字で示す。

Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. William Charvat et al. 23vols. Columbus: Ohio State University Press, 1962-97. なお、「シルフ・エサリッジ」の日本語訳は『ナサニエル・ホーソン短編全集Ⅱ』(國重純二訳 南雲堂, 1999年)を参考にさせていただいた。

<引用文献>

Hawthorne, Nathaniel. I: *The Scarlet Letter*.

—————. XI: “Sylph Etherege”, *The Snow-Image and Uncollected Tales*.

—————. II: *The House of the Seven Gables*.

Jung, C.G. *The Collected Works of C.G.Jung*. Ed. Sir Herbert Read et al. 20vols. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1967-78.

エーリッヒ・ノイマン 『意識の起源史』上・下 林道義訳 紀伊國屋書店, 1984年.

————— 『アモールとプシケー』河合隼雄監修 玉谷直美・井上博継共訳
紀伊國屋書店, 1989年.

————— 『女性の深層』松代洋一・鎌田輝男訳 紀伊國屋書店, 1980年.

河合隼雄 『ユング心理学入門』培風館, 1967年.

————— 『影の現象学』思索社, 1976年.

高島まり子 拙論①: 「イルブラヒムはどこから来て、どこへ行ったのか? ——ホーソン作「優しい少年」の意味——」鹿児島女子短期大学「紀要」第45号, 2010年.

————— 拙論②: 「ナサニエル・ホーソン作品における「影」の表出」鹿児島女子短期大学「紀要」第46号, 2011年.

丹羽隆昭 『恐怖の自画像——ホーソンと許されざる罪——』英宝社, 2000年.

元田脩一 『エデンの探究——アメリカ小説の一特質』開文社出版, 1972年.

(2012年12月7日 受理)