

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 —

Where Has Ilbrahim Come From and Gone To?

— On the Meaning of “The Gentle Boy” by Nathaniel Hawthorne —

高 島 まり子

Mariko TAKASHIMA

<序>

よく知られているように、ナサニエル・ホーソンは、大学卒業後の1825年から37年までの12年間にわたって社会との接触の乏しい一種の隠遁生活を送った。そして、作家修行に明け暮れた日々書き溜めた多くの短編やスケッチを、1830年頃（26歳頃）から匿名や偽名で各種定期行物に発表し始めた。1831年秋「トークン」誌に初出の短編「優しい少年」は、1829年頃（25歳頃）に執筆されたもので（グロリア・C・アーリッヒ 132）、彼の隠遁生活の初期の作品と言えるであろう。アーリッヒは、この作品では「家庭と両親との分裂」（同）が重要な主題であり、イルブラヒムが「傷ついた子ども時代の作家ホーソン」（同）の自画像であるとする。そうであれば、作者はその後の人生において輝かしい実績を残した自らの成長を作品化しなかったであろうか。子どもではなく一人前の大人の男性としての自画像を遺さなかったであろうか。

そのような視点から、ホーソンの作品を見直してみる。「ぼくの親戚モリノー少佐」に登場するロビンや「ラパチニの娘」のジョバンニといった独身の若者たちは、未熟でまだ一人前とは言えない。一方「ロジャー・マルヴィンの埋葬」では、独身青年として登場するルーベン・ボーンが結婚して息子を持つ父親となるが、銃の誤射によって息子を殺してしまう。また、「痣」の主人公である若い夫エイルマーは、愛する妻ジョージアナの美を完璧なものにするための実験によって彼女を死なせてしまう。「若きグッドマン・ブラウン」の新婚の夫ブラウンは、森の一夜の悪夢のような体験から自他の全てに対する不信感の塊となり、妻との関係を始めとして一生を陰惨なものにしてしまう。たとえ結婚しても家庭にこのような悲劇をもたらす夫を、一人前の自立した男性像と呼ぶには無理がある。

ここで、彼らとは対照的に、自らの信念に従って自分なりに納得できる死に至ると同時に、新たな家庭を築き父親となり、周囲に一つの新たな価値を遺した青年像を挙げたい。ホーソンの最高傑作『緋文字』のディムズデルである。彼は、自ら犯した姦通の罪をピューリタン共同体に告白することができず、罪悪感とチリングワースによる精神的拷問のために苦悩の7年間を経た後、森でのヘスターとの再会を契機に共同体に罪を告白し、パールを娘と認め、新たな家庭の夫として父としての責任を引き受けて安らかな死を迎える。僅かな時間ではあっても、確かに一人前の自立した男性として読者の前に現れるのである。しかも彼は、テキスト『緋文字』の前置きとして書かれ

た「税関」の語り手——作者の自画像と考えられる——と様々な共通点を持っている。もしディムズデイルが『緋文字』執筆当時の作者ホーソンの分身と言えるならば、彼は「傷ついた子ども時代の作家ホーソン」であるイルブラヒムの成長した——仮にそれが可能であったとして——姿と言えるのではあるまいか。とすれば、ディムズデイルの中にイルブラヒムの幼い姿が垣間見えるであろうし、後者から前者への成長の跡を辿ることも可能であろう。

本稿では、このような視点から拙論「ホーソン作品における聖なる少年と少女」において触れたディムズデイルとイルブラヒムの関連性について更に考察を進め、ホーソン作品群における「優しい少年」の位置づけと作品の意味を再考する。そして、後に『緋文字』のディムズデイルに一定の完成を見る作者の自立の問題を取り上げ、自立へのプロセスのスタートラインに立つ少年としてのイルブラヒムの意味を明らかにしたい。

1. イルブラヒムとは誰か？

まず、イルブラヒムとディムズデイルの共通点を考えるに当たって、前者の人物像を再確認しておこう。彼の「優しさ」とは何であろうか。拙論「ホーソン作品における聖なる少年と少女」で見たように、その本質は次の3つに分けられる。

- ①他者に優しい。即ち、愛情深く、意地の悪さが皆無で、公明正大である。
- ②攻撃に対して無抵抗、即ち、受け身である。「踏まれても、仕返しをしようとはしません。傷つければ、死ぬだけ。自ら自分を支えるという精神力に欠けています。彼の心は、自分より強いものに優美にからみつく蔓草です」(“The Gentle Boy” 89 以下ページ数のみ記載)と描かれるほどである。
- ③他者の愛と承認を求め、それに対して感受性が強すぎる。したがって、自分を憎むよう教えられたピューリタン子ども達にも友達になって欲しいと願う。逆に、自分の愛情を傷つけられると非常に悲しみ、「どんな些細な言葉でも、本当に刺を含んだものは・・・心の奥に食い入り、すっかり許してもらえたと感じない限り一切の楽しみが台無しになる」(同)ような性質である。それゆえ養母ドロシーは、厳しくすると彼の心が砕けると悟り、「蝶を扱う人に負けないくらい細心の注意を払って」(同)育てたのである。

こうしてみると、①は純粋な「優しさ」を表しているが、②、③は「優しさ」というより独立心の欠如、あるいは自我の弱さを示しているようにも思われる。同じ時代と場所を背景に、ほぼ同年齢で似たような境遇——ピューリタン共同体から疎外された母親を持ち、実父は不在で、共同体の子ども集団のいじめの対象である——にある『緋文字』のパールと比較すると、両者の違いが際立つ。パールは、「彼女そのものが規範であって、その他の規範がない」(*The Scarlet Letter* 以後 SL と略記 193) ような独自の新たな存在であり、自己主張が強く非常に誇り高く、戦闘的で攻撃に対しては決して容赦しない。また、彼女は遊び友達を求めようもしない。逆に、想像力によって遊び相手にしてしまう周囲の全てのものに対して敵意を持つ様は、ギリシア神話の竜の歯をまくカ

ドモスに喩えられるほどである。

では、25歳のホーソンがイルブラヒムのような自我の弱い少年を作品化したのは何故であろうか。アーリッヒは、「優しい少年」の主題は「家庭と両親の分裂」であると考え、「本来の両親の手から代理家族の手へと」渡されたイルブラヒムの境遇を重視する。なぜなら、それが「本来の両親の喪失」を、特に「少年と母親との関係に焦点を当てて」（アーリッヒ 132）描いているからである。アーリッヒによれば、4歳で父親を亡くし、母親に連れられて母の実家マニング家——口やかましい親戚たちが支配し、叔父ロバート・マニングが父親代理で、母親はそこでは権威を保持できない代理家族——に移って以来、ホーソンの「家庭概念は一連の喪失や分裂の影響をこうむっていた。」（同131）更に、12歳頃から半年間ほど——彼はそれを理想化して2年間に引き伸ばして記述しているが——母や姉妹と水入らずで過ごした自然の豊かなメイン州レイモンドの家——思う存分自由を満喫できた彼の「エデンの園」——から、叔父ロバートの指示により大学受験準備のために彼だけが母親と引き離されてセイラムに戻された。こうして幼・少年期において母親との親密な絆を切断されたという無力感や喪失感と、大学在学中に至るまでずっとレイモンドとセイラムに二極化され引き裂かれた家族関係は、彼の母親への固着傾向を強めたのみならず、家庭の問題への関心を深め、「価値体系の間を常に揺れ動く彼の想像力の対照法的構造となって現れた」（同131）とアーリッヒは述べる。

こうしてみると、大学卒業後に同期生が広い世間へと羽ばたいていく中で、長く分断された「母—息子」関係を埋め合わせるかのように母の家に引きこもって12年間を過ごした作家の気持ちや行動が、理解できるように思われる。そればかりでなく、本来の家庭を破壊されたイルブラヒムの「蔓草」のように依存性が強く受動的な人物造型や、母親キャサリンへの強い固着にも納得がいくのである。25歳のホーソンには、青年期後半の自立への出発点において整理しておかねばならない母子関係への複雑な思いがあったに違いない。

ところで、イルブラヒムの「優しさ」に含まれる独立心の欠如や自我の弱さは、作者ホーソンの上記の個人的体験を反映しているだけではない。國重純二氏の「宿り木のように、誰かにすがって辛うじて生きてゆけるような少年」（『ナサニエル・ホーソン短編全集 I』474）という指摘が想起させるように、イルブラヒムは北欧神話のバルダー（バルドル）に似ている。ユングが『変容の象徴』（492-94）で述べるように、バルダーは北欧の神々の中で最も美しく、母の愛を一身に受け、皆にも最も愛されており、「彼の行くところにはどこにも喜びと光があふれた」（山室 306）という。彼は盲目の兄弟ホズルが投げた宿り木の一撃を受けて死ぬが、ユングの解説によると、彼は宿り木と同じく母に寄生する母親っ子であり、木から引き抜かれた宿り木は彼の「影」¹として致命的な作用をしたのであるという。木は母親と同じく根源という意味を持ち、生命力の源である「太母」²の象徴でもある。この生命力が年毎に改まることを祝って「太母」の息子たる「木のこども」、即ち宿り木である「永遠の少年」が崇拜された。彼らは「母によって母を通してしか生きておらず、自らこの世に根をおろすことをせず、」夭折しては再生する愛らしい少年神である、と。

さて、イルブラヒムの心に致命傷を与えた邪悪な少年は、「木から落ちて怪我をした」（90）のがきっかけで彼と知り合い、その後遺症ゆえの杖で彼を殴りつけたのである。母なる木から引き抜か

れた宿り木がバルダーを殺したように、「木から落ちた少年」は生命を絶たれた宿り木のように、彼自身宿り木のようなイルブラヒムの「影」としての破壊力を発揮し、「木から落ちた」ことを象徴するような「杖」で彼を打ちのめす。バルダーに宿り木を投げつけたホズルは、バルダーの兄弟でありながら不具で友達から仲間はずれにされ、光のような愛らしい母親っ子バルダーの「影」とも言えそうな存在であった。イルブラヒムを傷つけた少年もまた、不愉快な印象の顔立ちで体の「細部はほとんど全てに欠陥がある」ばかりか「腹黒く依怙地な性格の持主」(90)で、美しく愛情深い日光のようなイルブラヒムの「影」とも考えられる。即ち、ユングが述べるように「英雄としての功業をなしとげるべく生命力か意識かが不足していると、影は致命的な作用をする」(『変容の象徴』494)のであろう。イルブラヒムの独立心の欠如や自我の弱さは、彼がバルダー同様に母性に依存している「永遠の少年」であり、自らの弱さや醜悪さの潜む心の闇である「影」に直面する力がなく、母キャサリンから引き離されてしまうと彼自身の「影」の支配力に敗北するしかなかったことを示している、と言えるのではなかろうか。

また河合隼雄氏は、この少年神の元型についてのユング派の考えを次のように説明している。「永遠の少年」とは本来、ギリシアにおけるエレウシスの秘儀³における少年神、イアカス(イアッコス)——ディオニソスの分身で、冥界の女王ペルセポネーの息子——を指すが、彼は死と再生を繰返す穀物の具現として登場し、「成人することなく死に、太母の子宮の中で再生し、少年として再びこの世に現われる。〈永遠の少年〉は決して成人しない」と。(『母性社会日本の病理』21)農耕民族に崇拝されたバビロニアの女神イシュタルにとってのタムズやエジプトの女神イシスにとってのオシリスあるいはホルス、といった古い大地母神の息子(エリアーデ、ケレーニイ、ユングの著作参照)である少年神はすべてこのタイプであり、「太母」的な地母神に「愛され、殺され、葬られ、悲しまれ、再び産み返される」(『意識の起源史』91)受動的な「息子=愛人」として神話に登場する。その起源は、死と再生を永遠に繰返す穀物を象徴する神であり、この母子関係は、万物の生死を司る大地母神と、彼女から生まれて完全に彼女の支配下にある穀物神の関係なのだ。そして、このような神話的「母-息子」関係が人類の意識発達過程において持つ意味について、ノイマンは、「自我の発達に伴って始源の完全な全体性である無意識<ウロボロス>⁴が人間の<太母>の姿をとるようになると、両性具有の<ウロボロス>の男性性ははみだして蛇や少年の形で<太母>に寄り添うことになる」(『意識の起源史』95)と述べ、意識が自らを無意識から区別し始める人類の集合的意識発達の初期段階を象徴することを説明する。また個体発生的には、この少年神は母なる無意識から自立し始める少年期の自我を象徴しており、この段階の少年は自我がまだ弱く、独自の人格は未発達で、「太母」的無意識の支配下にあるという。

イルブラヒムの心は、「自分より強いものに優美にからみつく蔓草」(89)と説明されているが、蔓草は宿り木と同様に母性と関係の深い象徴の一つである。即ち、彼は蔓草や宿り木のように「母なるもの」に巻きつき、その生命力を養分としてのみ生きられる存在であり、確固とした自分自身の根を生やした木になり得ない「永遠の少年」に似ている。彼が誰よりも自分を置き去りにした母キャサリンを恋しがり、また彼女が狂信にも拘わらず息子への激しい母性愛を吐露する原初的な母親像であることも、この元型的な「母-息子」関係を重ねてみれば納得がいく。このように、「優

しい少年」は執筆当時の作者の個人的思いを反映しているだけでなく、少年時代の作者の境遇と家族関係によって活性化された「太母」と「息子＝愛人」⁵との元型的「母－息子」関係を映し出し、イルブラヒムが作者の深層で激しく渦巻いていた「永遠の少年」元型イメージを担う人物像であることは、間違いないと思われる。

2. ディムズデイルとイルブラヒムの共通点

それでは、このようなイルブラヒムの人物像と『緋文字』のディムズデイルには共通点があるか検討するために、後者の性格分析から始めたい。テキスト『緋文字』の冒頭から、ディムズデイルは、態度や雰囲気「子どものよう」と形容され、イルブラヒムの「優しさ」①に重なるような純粋さや素朴さ、誠実さが強調され、「その声に天使でさえが耳を傾け、応答したであろうような天上的資質」(SL 142)を備えた理想的聖職者として登場する。また、チリングワースへの嫌悪感にも拘わらず7年間もの長期にわたって何の手段も講じることなく、結果的には無抵抗で攻撃に曝され続けたあげく、彼の正体を知っても闘う気力も無かったことは、②「攻撃に対する無抵抗」に相当すると思われる。更に、神に支えられた共同体という父親的存在の期待に応え、自らを欺いて優秀な後継者として振る舞い続けたことの一因には、③「他者の愛と承認への渴望」も含まれるであろう。彼のそんな気持ちは、「森」で共同体からの逃亡を決意した後ですら、3日後に行われる新総督の就任祝賀説教——ニューイングランドの牧師にとって非常に名誉ある仕事——を済ませた後の出発予定であることに安堵し、義務の完璧な履行に対して共同体の住民たちの賞賛が得られるであろうことを期待する姿にも表れている。こうしてみると、イルブラヒムの「優しさ」①～③は二人に共通した特質であり、その特質に限定して言うならば、彼が成長した姿がディムズデイルであるような印象さえ与えるのだ。彼らは、性格的にはほぼ同じ系譜に属していると言えよう。

次に、彼らの母親——元型イメージとしての——との関係を比較してみよう。まず「優しい少年」の場合であるが、家族関係や家庭というものに深く捉われた個人史を背景にして、作家ホーソーンは無意識層から「永遠の少年」元型を担って生まれたイルブラヒムである以上、母親との関係を考察することは不可欠である。作中で母子が会うのは、次の2つの場面だけである。母キャサリンが息子と思わぬ再会を果たす教会の場面と、息子の臨終の場面である。ここで特筆すべきは、前者において、彼女の長い黒髪が彼を包み込むようにバサリと彼の周囲に垂れる場面である。以下でその場면을詳しく辿ってみる。

安息日にピアスン夫妻がイルブラヒムを伴って教会に出かけた際、牧師の説教が終わるなり、イルブラヒムの母キャサリンが説教壇に上ってクエイカーの教えを説き始めた。熱に浮かされたような奇妙な雄弁で聴衆に激しく呼びかけた後、死刑を覚悟して軍人の待ち構える戸口に進む彼女の前にイルブラヒムが飛び出し、母を抱きしめる。キャサリンは死んだとばかり思っていた息子との再会に嬉し涙にくれ、母性愛を迸らせる。しかしながら、息子に十分な世話を施せなかったばかりか、自分の死後に残せるものがクエイカーの自分が母親であるがゆえの苦悩と恥辱だけであることを思い、母としての自責の念に苛まれて息子の頭に顔を伏せるのである。彼女の長い黒髪がヴェールのように彼を包み込むのは、この時である。

この長い黒髪に関連して、我々は文脈の大きな差異を超えてテキスト『緋文字』の「森」でのディムズデイルとヘスターの再会の一場面を連想しないであろうか。彼女の同行を条件に彼が共同体からの逃亡を決意した後、胸の緋文字を取り外した彼女が堅苦しい頭巾をとって艶やかな長い黒髪を肩まで垂らし、彼の前で女性美を発散するところである。この行為は、拙論「神話的イメージの連鎖」で論じたように元型的に解釈すれば、「非日常」の集合無意識層において彼女が母なる「森」との絆を回復し、ギリシア神話の地母神デメテル⁶の娘ペルセポネーの如き乙女に変容して自らを愛人に再び捧げることを意味する。同時に、「太母」的な自然と一体化し——自ら母となって——彼を息子ディオニソスの如き存在として産みなおす（再生させる）ことをも象徴する。そこには、原初の自然を象徴する「太母」と「息子＝愛人」との元型的な「母－息子」関係が息づいている。

むしろ、イルブラヒムはディムズデイルと違って愛人ではなく現実に息子であるし、キャサリンはヘスターのように女性美を輝かせるどころか、狂信ゆえの迫害を受けてやつれ果て、昔の美貌は見ると影もない。しかし、本来の美貌と長い黒髪、激しい情熱は、彼女がヘスターと同じダーク・レディーであることを明かしている。また、彼女の迸る母性愛や母としての自責の念は、ヘスターのパールへの母性愛や、自分の犯した罪ゆえの暗い性向が娘に継承されているのではないかという母としての自責の念、そして自分が牧師の運命を握っており、チリングワースの正体を伝えなかったことにより牧師を破滅に追いやったという自責の念などに通じるものがある。また、迫害に屈しない伝道ぶりは、娘がいなければアン・ハッチンソンと共に新興宗派の教祖として活躍し、死刑に処せられていたかもしれないヘスターの姿を連想させる。そのような二人の共通点を勘案すれば、教会での再会で息子を包み込むキャサリンの長い黒髪は、野生の「森」との一体感を示すヘスターの黒髪の一つの陰画的な代用品であり、ヘスターとディムズデイルとの間の元型的な「母－息子」関係——現実には愛人どうしであっても——につながる象徴と考えられるのではなかろうか。

しかしながら、この象徴がもたらすものは、ヘスターが愛人に注ぎ込んだような豊かな生命力や生きる喜びではない。殺された夫の喪に服し、——黒髪を汚す灰が示しているように——自分も死の宣告を受けた母の持つ死のイメージ、そして悲しみと恥辱しか残してやれない息子への深い母性愛ゆえの苦悩である。ユング派のエリッヒ・ノイマンが『意識の起源史』で論じた人類の意識発達過程の最初期において、無意識/自然を象徴する「太母」像は、意識にとって産み育てる明るい母性と殺して呑み込む暗い母性の両面を持つ。それに従えば、牧師を無気力と絶望から救い出し、生きる喜びと意欲をもたらした「森」でのヘスター/ペルセポネーは「太母」像の生の半面を、教会でのキャサリンは死の半面をそれぞれ担っていると言えよう。「夜の航海」⁷のプロセスの前半においては、自我は死をもたらす否定的「太母」に呑み込まれ、無意識へと退行し、集合無意識の最深部まで下降して新たな元型的「宝物」⁸を獲得し、プロセス後半において生をもたらす肯定的「太母」に産み出されて意識面に再生する。輝く黒髪のヘスター/ペルセポネーが牧師に明るい元型的生命力を注入して彼を後半の意識面への上昇に導いたのに反し、灰まみれの黒髪のキャサリンはイルブラヒムを暗い死のイメージで包み込む。そこで彼を生母の死の手から受け取り、彼女に劣らぬ愛情と行き届いた世話を約束して堅実な生へと導くのは、養母ドロシーである。この場面での彼女の果たす役割は、「太母」像の生の半面を体現するものとして非常に重要である。ともあれ、教

会の場面が「太母」キャサリンとその愛しい「息子」との強い元型的絆を示す——陰画的ではあっても——からこそ、非情で狭量なピューリタンの会衆も、死刑を執行しようと待ち構えていた軍人たちも、彼女の母性愛に普遍的な同情心を喚起され、彼女が立ち去るに任せたのに違いない。この場面は、母子が抱きあい、クエイカーのキャサリンと彼女に敵対するピューリタンが一時的にせよ深い情動の内に一体化しており、全ての差異が溶解して原初の混沌に立ち戻る集合無意識層の最深部を思わせる。即ち、ヘスターもキャサリンも共に「太母」の系譜に連なり、ディムズデイルとイルブラヒムは元型的な「息子」像を担っているのだと言えよう。

もう一つのイルブラヒムの臨終の場面であるが、キャサリンの嘆きの激しさは、読者を圧倒する。「あたしは女、ただの女です」(101)と狂信をかなぐり捨て、クエイカーの長老と息子の養父トバイアスに食って掛かり、神をもなじる勢いで母親の悲嘆がほとぼしる。「神の手はこの心を潰したのですか？・・・坊やを返して、丈夫で健康で、生きている、生きている坊やを。そうでないなら、天と地があたしの仇を討ちますよ！」(102)と。最後の叫びは、彼女の母性が天のみならず、大地に根ざすことを吐露しており、幼い穀物神の死を嘆く地母神の元型的な悲しみを思わせるような心情が迫ってくる。そして、死の間際の息子を抱きしめる姿がピエタに通じるイメージであることも含め、この場面のキャサリンは、ヘスターが愛人を衰弱の極と狂気の淵に追い詰めた自分の嘘を後悔し、必死で彼を抱きしめて許しを乞う「森」での「夜の航海」の冒頭の場面に近いように思われる。しかし、イルブラヒムの満ち足りた様子は、「夜の航海」から共同体に帰還して罪の告白を果たしたディムズデイルの最期に似ている。この食い違いについては後述するとして、いずれにせよ臨終のイルブラヒムからは、ついに母の胸に帰還することのできた「永遠の少年」の母胎退行の安堵感が伝わってくる。

ここで、たびたび言及してきた『緋文字』の「森」での二人の再会について、その過程を以下に図示すると共に、1で述べた「永遠の少年」の行動様式を示した河合氏の図をも引用する。

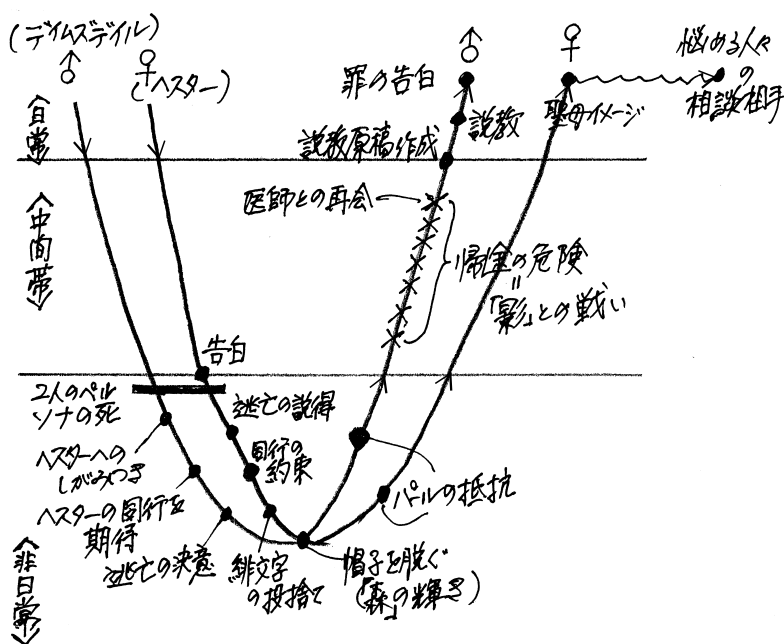
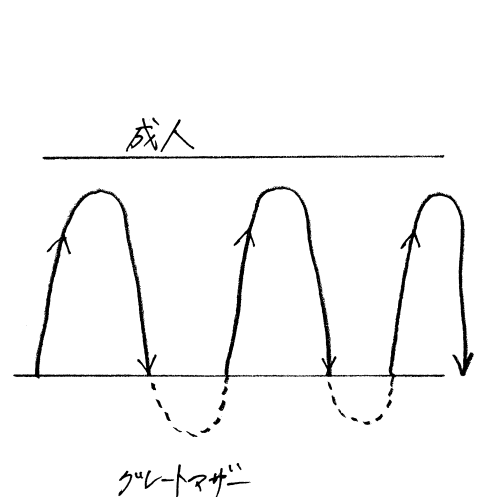


図1 ヘスターとディムズデイルの「夜の航海」



『影の現象学』(48)より

図2 「永遠の少年」の行動パターン

関連してノイマンの理論に準拠して拙論を要約しておこう。私見によれば、テキスト『緋文字』は主にヘスターとディムズデイルの精神的再生過程を作品化したものであるが、人類の集合的な意識発達過程において無意識から意識が誕生し、自我が意識の中心として独立し、ついには「自己」が心全体の中心となって意識と無意識を統合して「個性化」に至る過程が作品の枠組みとなっている。この過程は、神話においては英雄が「原両親の分離」⁹ から「竜との戦い」¹⁰ を経て「個性化」に至る元型的プロセスとして描かれる。この解釈によれば、「森」への往復は、その過程の最終段階であり、彼らの「個性化過程」¹¹ を凝縮したユングの謂うところの「夜の航海」と考えられる。(これについては拙論『緋文字』における「夜の航海」を参照されたい。)

以上の元型的な視点から、ここでは「森」での二人の再会の前半を概観してみる。まず、ヘスターからチリングワースの正体を告白されてショックのあまり倒れたディムズデイルは、ペルソナを破壊されて共同体に帰るべき場を失い、意識面での自我の死を宣告されたに等しい。悲嘆に暮れて彼を胸に抱きしめ、許しを乞うヘスターの姿はピエタに似ているが、救世主の死を嘆く聖母というより、自ら殺した愛しい少年神の死を狂おしいほどに嘆く地母神の姿に近いように思われる。なぜなら、医者としての正体を隠すことにより、牧師の意識が関知しない無意識的領域を通してその運命を支配し、立ち直れぬほどの傷を負わせたという意味で、「息子=愛人」を愛し、支配し、彼に死をもたらして嘆く「太母」の姿を思わせるからである。この時点の二人の関係は、「太母」と「永遠の少年」のまま死んで母なる無意識に呑み込まれた「息子」である。

続いて、母親に頼り切る幼児のように将来をヘスターに委ねてしがみついた牧師に対し、エマソン流の超絶主義的な無垢の再生を説き、精神的活動に向けて彼を叱咤激励する彼女は、ギリシア神話の中で最も父権的な知恵と戦いの女神アテナ——帽子で髪を隠したヘスター同様、兜を被った姿の——に似ている。同時に、本能的な磁力を働かせて内なる光や熱を彼に伝えようとする姿には、彼女が精神の荒野をさまよっていると非難する作者の解説と相まって、月の女神アルテミス——未開の森と狩の女神として、野生的な戦闘性を持つ母権的心性を象徴する——のイメージが重ねられる。この時の牧師は、ヘスターのアテナ面に対してはメドゥーサ退治を女神に支援してもらったペルセウスとして、またアルテミス面に対しては、その大胆さに魅惑と恐怖を同時に感じるアクタイオン——水浴中の女神の裸体を覗き見たため、鹿に変えられて猟犬に噛み殺された——として反応しているように思われる。そして、彼女の同行を条件に彼が逃亡を決意すると、この戦闘的なヘスター/アテナ/アルテミスは、帽子を被ったまま、エマソンの無垢の獲得に成功して凱歌を上げるように胸の緋文字をはずすのだ。それは、共同体の集合意識による罪の表象を捨てると同時に、個人的な愛の主張、即ち個としての意識性を捨てることでもある。それゆえ、それを契機に二人は集合無意識の深みに更に下降していくことになるのである。

次の瞬間、ヘスターが「新たな衝動に促されて」(SL 202) 帽子をとり、豊かな黒髪を肩まで垂らすと、輝く青春と美貌と共に「乙女時代の希望」(同) まで甦ったと作者は述べる。そして、輝くような微笑を牧師に向ける彼女は、甦った乙女としての自分を愛人に改めて捧げようとするかのようだ。この男性を魅惑する女性美は、「父の娘」アテナの対極にある「母の娘」ペルセポネー(地母神デメテルの娘) への反転を示すに他ならない。胸の緋文字と帽子が消え、乙女の気持ち

と若々しい美貌を取り戻した彼女に微笑みかけるように、「森」は突然明るい日光に満たされる。これは、娘としてのヘスター/ペルセポネーの愛の喜びと共に、娘を取り戻した地母神の歓喜と祝福をも表している。むしろ、語り手が示唆するように、実際は「森」は相変わらず薄暗かったのであろうから、このデメーテルとペルセポネーの再会はヘスターの内なる「母-娘」関係を象徴するのだ。彼女の内なる「娘」が目覚めて母なる「森」と共鳴することは、それまで切り捨てていた「太母」の明るい慈愛の半面を自ら受け入れることによって、彼女が女性的「自己¹²」としての「太母」の全体性と再結合したことを示す。ノイマンの論じる意識発達過程に照らせば、この慈愛に満ちた「太母」的な「森」とそれに抱かれた人間のイメージは、集合的無意識の最深部に眠る自然と人類の自己像であり、我々の原始心性に刻印された世界と自分自身のイメージであることが解る。（『意識の起源史』49-53）それゆえ、二人はここで心の最も原初の母権的な層に回帰し、「夜の航海」の最深部に到達したと言えよう。

ここでディムズデイルは「太母」的な自然と一体化したヘスターに生命力を注入され、活気を取り戻す。これは、地母神と「息子=愛人」との聖婚とそれに続く愛人の復活、あるいは息子の誕生の段階を示しているが、ノイマンによれば「デメーテル-ペルセポネー」神話においても「息子」の誕生が語られる。というのは、エレウシスの密儀において、デメーテル（母：「自己」）とペルセポネー（娘：自我）の結合と共に重要な内容は、娘が母へと変容して「光の息子」を産むことだからである。心理的に見れば、それは女性が「自己」を意識化して人格的に成熟して初めて、自らの内なる光と精神の側面である男性性アニムスを具現化し得るということである。（『グレート・マザー』348-9）「森」においては、母なる自然と一体化したヘスターが、今や彼女自身のアニムスの担い手である新たなディムズデイルを「息子」として産んだと考えられないだろうか。この経験は、密儀では冥界の闇におけるデメーテル/ペルセポネーによる主神ゼウスの息子ディオニソス（あるいはその分身イアッコス）の誕生とされ（『ギリシアの神話』312-4）、地母神（祖母）と彼女の若返った化身（母）とその「光の息子」の三者関係として描かれる。キリスト教においてこの「光の息子」の誕生は、最も暗い冬至の夜に地母神の母胎を象徴するような薄暗い馬小屋や洞窟で、彼女の系譜に連なる処女マリアが幼子イエスを産むという輝かしい形に高められ、普遍的に表現されてきた。（石井 68-70, 85-92, 『意識の起源史』234, 『グレート・マザー』339-45参照）その根底にある聖なる「祖母-母-息子」関係は、聖アンナと聖母マリアと幼子キリストを描いた有名な絵画や多くの聖像にも表現されてきたのだ。

さて既に見てきたように、ディムズデイルとイルブラヒムの共通点を考察する上で取上げた「優しい少年」の2つの場面は、上記のプロセスと深い関わりを持つと考えられる。教会での母子の再会は、ヘスターたちの「夜の航海」の最深部の場面の陰画であることは既に述べたが、息子の死の場面は複雑である。キャサリンの嘆きは、同じプロセス前半の冒頭に位置するヘスターの悲嘆——幼い穀物神の死を嘆く地母神の元型的な悲しみ——を思わせるのであるが、息子の満ち足りた様子は、「夜の航海」から共同体に帰還して罪の告白を果たした牧師の最期に似ているのだ。この食い違いの意味は何であろうか。

プロットに沿って考えれば、母子の再会から後は「夜の航海」の後半の上昇部分に当たり、少年

の死は牧師の最期と同じく結末部分に位置している。しかしながら、牧師が「個性化過程」を歩みきって新たな人格へと変容したのに対し、イルブラヒムは最後まで「太母」の幼い「息子」のままであった。つまり、イルブラヒムは養母ドロシーに再生へと生み出されはしたものの「影」に敗北して—— 幼児ゆえ個性化は不可能であるが—— 自我の独立につながる「竜との戦い」への上昇プロセスに進むことすらできないまま死んでしまう。それは、穀物神たる「永遠の少年」が成人することなく死と再生を繰り返す、地母神もまた常に彼の死を嘆くしかないのと同じではあるまいか。したがって、キャサリンもまた息子の死に際して「息子＝愛人」の母たる激しい情念に満ちた地母神イメージのままである。ヘスターが、拙論「ヘスターとプシケー——『緋文字』に潜む女性的心理発達のプロセス」で筆者が論じたように、プシケー¹³に似た「竜との戦い」の紆余曲折から「夜の航海」での変容を経て聖母イメージを付与されたのと比べると大きく異なるのだ。実際キャサリンは、教会での息子との再会以後、彼の養育をドロシーに任せて息子のもとを去り、息子の臨終に際しては、死のエネルギーに満ちた「太母」イメージのまま再登場するのである。

では、なぜ少年の満ち足りた様子が「夜の航海」を終えて個性化を果たした牧師の最期に似ているのだろうか。これは、少年の言葉が説明してくれる。彼は激しく嘆く母に向かって「悲しまないで、母さん。ぼくは今、幸せだよ」(104)と語りかけて息を引きとる。これは、彼にとって首尾一貫して母性だけが重要であり、母胎退行にどれほど癒されているかを示すものであり、罪の告白による個性化を成し遂げた満足感から来る牧師の穏やかさとは全く異質である。したがって、イルブラヒムの辿った道は、外面的には牧師の「夜の航海」と似たようなカーブを描きつつも、質的には少年の最後の死の場面が牧師の「森」での最初の母胎退行の場面と重なることになるのだ。ここからも、少年と牧師の意識発達のレベルの違いが明確に読みとれるのである。

3. ヘスターとキャサリン

ここで、ディムズデイルとイルブラヒムの関係をより深く知るために、二人の母親—— 元型的には—— の類似点について少々付け加えたい。まず、教会でのキャサリンを取上げる。彼女は追放された無人の荒野を放浪して戻ってきたばかりで、「空想と理性が分かちがたく纏れ合っている」熱っぽい説教は「この世のものとは思われない雄弁」で聞き手の感情を揺さぶるが(81)、クエイカーへの迫害を非難する告発は「敵意を靈感と取り違えて」辛辣極まりないものであり(82)、「狂信家」の姿そのものである。この荒野や放浪のイメージと荒々しい戦闘的な姿勢は、精神の荒野を彷徨う者として作者に非難された「森」の場面のヘスターの戦闘的な姿勢と重なる。また、聴衆に向けた「熱っぽい視線」や息子の養父トバイアス・ピアスンとの目と目の戦いについての記述は、ヘスターがディムズデイルの目に内なる光や熱を伝えようとした様子を思い出させる。これらのイメージは、「森」の「夜の航海」前半でヘスターのアテナからペルセポネーへの変貌を仲介するアルテミス・イメージを連想させる。即ち、この場面のキャサリンもまたアルテミス・イメージを担うことを示しているのである。

2点目に、キャサリンのお墓が挙げられる。彼女は死後、息子の凹んだ墓の傍らに葬られるが、この描写はテキスト『緋文字』の結末の墓石を連想させる。ヘスターもまた年月を経た後、「古く

落ち窪んだ墓のそば」(SL 264)に葬られるのであるから。この墓は、従来ディムズデイルのものと考えられてきた。愛と罪によって結ばれた二人であるがゆえに、地上では神に祝福される結婚の絆で彼と結ばれることのかなわなかったヘスターが、来世の絆を求める気持ちは読者には当然と思われたからである。また、二つの墓穴は少し離れていて、「二人の塵には混じりあう権利がないかのようにであった」(同)ことも、現世で罪を犯した二人が少し離れて葬られたことを示唆していると考えられたからである。

しかし、入子文子氏が17世紀当時の英米における階級と紋章、葬儀と遺産相続や墓などに関する詳細な資料調査に基づいて論証し、またアーサー王伝説と『緋文字』との関連性について論じたように、上記の見方には事実上は無理があり、ヘスターと並んで葬られている窪んだ墓の主は夫たるプリン氏、即ちチリングワースであるという見方が出てきた。入子氏の膨大な資料調査と綿密な論考には説得力があり、ホーソン特有の複雑で鋭い感受性や意外性のある展開を考慮にいと、その可能性は高いと言えよう。とはいえ、事実はどうであれ、テキスト『緋文字』の主旋律を為し、最終的な「森」での「夜の航海」を共に歩んで個性化を成し遂げた一組の男女の物語の末尾において、その内の一人の行方を等閑視するというのもひっかかる。元型的にはチリングワースとディムズデイルが共に神の息子イメージ——前者は元大天使のルシファー、後者はキリスト——を担い、互いが互いの「影」であり、したがって娘パールの父——前者が戸籍上・経済上の、後者が肉体的・精神的な——でもあると考えれば、墓の中に葬られているのはどちらとも決め付けられないという気もする。本稿ではこの問題にはこれ以上触れないが、いずれにせよ、先に逝った男性の墓の隣に運命を共有した女性が長い歳月の後に葬られるというパターンは全く同じであり、両作品の強い繋がりを感ぜさせる。

3点目に、息子の死後キャサリンと共同体との和解の兆しが描かれることは、牧師の死後のヘスターと共同体の関係の変化を連想させる。ヘスターの後日談は、彼女の悔悟の真正さや慈愛に満ちたカウンセラーのような役割、共同体の人々の信頼と尊敬を集めた晩年などについて詳細に述べている。それにひきかえ、キャサリンの場合は共同体の関心や同情を集めたとはいえ、犠牲を払わずに済む程度の憐れみを優越感を持って弱者に施すといった類の行為であることが、作者の皮肉っぽい筆致から読取れる。同時にその和解が、ヘスターの場合は牧師と共に歩んだ「個性化過程」によって獲得されたものであるのに対し、キャサリンの場合は、いまだ未分化な無意識に根ざした「息子」と分離できない「太母」段階の母への同情によるものであることは、大きい差異である。息子の霊が彼女に「本当の宗教を教えた」(104)可能性が示唆され、息子との絆によってのみ共同体と和解することができたのだと思われる。しかしながら、元型的な「息子」の死によって母なる存在がより高い精神的レベルに引き上げられ、頑なな心を和らげて同胞と和解する、といった筋書きもまた『緋文字』と一致する。既に述べたお墓の描写や息子との元型的関係などを併せて考えると、キャサリンはヘスターの予型であると思われてならない。

4. ディムズデイルとイルブラヒムの相違点

以上、ディムズデイルとイルブラヒムの共通点を中心に考察してきた。次に相違点を論じるに当

たって、「優しい少年」の執筆の場合と同様に、『緋文字』執筆当時のホーソーンの状態を考える必要がある。最大の違いは、彼が20年の歳月を経て45歳の中年になっていたという点である。当然ながら、人生の大問題である恋愛、結婚、子育てといった家庭の確立と職業人としての独立について、25歳の彼とは状況が非常に異なる。家庭人としては、結婚して愛妻と二人の子どもに恵まれ、夫・父親としての責任を担っていた。したがって、「優しい少年」を執筆した当時の作者が母性との関係に強い拘りを示していたのにひきかえ、『緋文字』の時期には、それに加えて夫・父親としての強い責任感を反映して父子関係が大きく取上げられている。これは、積年の問題でもある叔父ロバートやピューリタン先祖との心理的「父-息子」関係も絡んだ問題であった。しかも職業人としては、政変のために3年余り勤めたセイラム税関を追われて収入の当ても無く不安な状態にあったのであるから、長年迷い続けた「実務家か作家か」という職業的アイデンティティの問題——上記2種の父親像とも関連性のある——にも決着をつけねばならなかった。更に、失職の翌月、同居していた母が68歳で病死し、心理的な「母-息子」関係の問題も再浮上し、心の動揺は大きかったに違いない。即ち、物理的にも精神的にも追詰められた危機的状況の中で、彼は新たな心理的地平を切開く必要性に迫られていたと言えよう。

折りしも年齢的には、ユングが言うように意識が無意識を統合する人生後半の「個性化過程」を歩む時期に当たっていた。ホーソーンは、それまでの現実における自我を中心とする意識の自立への志向から、心全体の中心である「自己」が意識と無意識を統合して「個性化」を目指すプロセスに向かっていただけと考えられる。この過程では、自我は無意識と対決して一面的な勝利を得るのではなく、原初の生命力たる無意識に再び自らを委ね、無意識に潜む心の中心である「自己」を意識化する。その結果、「これまで対極的に対立していた意識と無意識の両体系の間に新しい全体性が布置され（『意識の起源史』614）」、意識そのものが質的に変化し、人格の変容に至るのだという。そのような時期にあった作者が創造した『緋文字』に、彼の「個性化過程」が反映されるのは当然であろう。それゆえ、一貫して母への固着と「優しい」性格が変わることのなかったイルブラヒムとは異なり、ディムズデイルには無意識の統合による人格の変容が見られるのである。

では、こういった作者の個人的状況が『緋文字』にいかに関係しているか、まず母性と父性の影響力について、また「個性化」に向けての作者の対応について、前置きの「税関」を中心に考えてみたい。男性が自我の独立を果たすには、自我を無意識の中へ溶解させようとする「太母」の否定的力から脱出せねばならないが、「税関」に母は登場しない。しかし、故郷の衰亡を描く筆致には病み衰えた母の姿が見え隠れする。アーリッヒも、白骨、首切り、亡霊等の死を連想させる語彙や「誕生の地」(SL 11)への拘り、セイラムを「宇宙の不可避的中心」(同12)と呼ぶ姿に母の存在を感じ取っている(アーリッヒ 42-43)。しかも故郷への愛着を、一族の遺体が土と混ざり合った土地と自らの肉体の「土と土との共鳴」(SL 9)だと語る時、「太母」的な生命力の源、即ち死者を呑み込む母なる大地に対して「太母」の「息子」が抱く愛着と反発の混じった感情がのぞく。この両義的感情は、税関の玄関に飾られたアメリカ鷲の描写にも滲む。この雌鷲は、「意地悪そうな顔つき」で「爪でひっかいたり、くちばしでつついたり、鏃のついた矢で傷を負わせたりして、自分の雛を巣から放り出しかねない」(同5)母親として描写される。作家が国家の象徴たる鷲を

母親と捉え原始的な「恐ろしい母」イメージを付与したことは、心の奥に男性に依存しない両性具有的な母元型が活性化され、特に死をもたらす暗黒面が意識化されたものとも言える。

さて、父性的支配力についてはどうであろうか。ホーソンにとって父は常に不在であったが、彼の作品には大まかに2種の父親的人物が登場する。地上的・物質的価値観に従う者と天上的・精神的価値を重視する者である。これらは、現実に作家に強力な父性的影響力を及ぼした人物——前者は母方叔父ロバート・マニング、後者は父方のピューリタン先祖——から造形されたと言えそうである。

叔父ロバートは作家の父親代理だが、彼の作家志望を無視し、実務家の将来を押しつけて嫌われた。叔父がモデルと考えられるチリングワースの人物像には、両義的「太母」イメージを持つヘスターとの秘密の協定や、蛇やこうもりに喩えられる動物のような暗く野生的な面がある。ノイマンの理論に従えば、チリングワースには意識発達段階上の母権制における「恐ろしい男性」イメージ、即ち、未熟な「息子」段階の自我を無意識的・本能的な力で支配し、自我崩壊へと追い込む「太母」の手先の元型像である「地父」が投影されているようだ。彼は「子どものような」牧師の罪悪感を刺激し、狂気へと追詰める一種の「地父」である。ノイマンによれば、人類の意識発達史において男性自我を脅かす「恐ろしい男性」元型像は文化的に層を成して変容し、父権的意識段階に達すると2種の「恐ろしい父」として現れるという。「太母」の傀儡である大地的「地父」と古い精神的権威を担う「精神父」である（『意識の起源史』255-66）。

彼と対照的に、父方のピューリタン先祖は精神的価値を志向する「精神父」像を体現しているようだ。作家は、彼らのクエイカー迫害と魔女裁判を厳しく批判し、同時に作家業を蔑視する彼らの姿を想像する（SL 10）。しかし、その批判は彼らの信仰心や独立心への敬意と溶け合っており、『緋文字』のピューリタン像にも作家の共感が織込まれ、彼が先祖にも肯定面を認めていることが推測される。ピューリタン神権体制に君臨した先祖は「精神父」元型像を担い、作家は両義的感情の絆で彼らと強く結ばれているのだ。「税関」に描かれている勇敢な英雄的男性性と「蝶の羽根から鱗粉をはたきおとすほどの非情さもない」（SL 22）慈悲心や「乙女のように花を愛でる」（同23）優雅さといった女性性が結合したミラー将軍の両性具有的な肖像画は、堂々たるピューリタンから否定面を取り除いたような理想の父親像に見える。アーリッヒは、彼が後に登場するジョナサン・ピューの前触れであると述べる（同40）。

「税関」には「精神父」と共に、「地父」的人物も登場する。実学的価値観や経済援助によって作家の自立を妨げた叔父の「地父」的支配力は、役人に「悪魔の報酬なみの魔力」を持つ金貨を与える「アンクル・サム」として登場し（SL 39）、彼の申し子のような常任検査官は、「セイラム税関の父」と皮肉られる本能だけの「動物」で低俗な「家長的人物」として辛辣に描かれ、「地父」の最も原始的な型と考えられる（同16-19）。更に、彼に代表される耄碌した役人達は「地父」に完全に屈服した無気力な集団として描かれるが、作者は彼らを寛大な父性的視線で見守る（同14-16）。同時に、彼らのほとんどが元船長であることは、作家の父方の高名な先祖の子孫が船乗りとして生き、船長としての父から息子への生命と仕事の継承が前もって語られるため、皮肉である（同10-11）。

このような父性に対する作家の「息子」としての反感と敬意に、老役人たちへの父性的視線に見られる中年期らしい「父親」の自覚が交差する。更には、息子と父親双方の意識を繋ぐように、父方一族の船乗りとしての世代間の生命と仕事の継承イメージが示される。即ち作家は、父親不在、「地父」的な母方叔父への反感、「精神父」的な父方先祖への両義的心情等の「息子」としての心理的課題を克服し、自ら理想的父性を獲得する内的必要性に迫られていたことが読取れる。彼の分身である「税関」の語り手は、想像力の麻痺を脱して創作を可能たらしめた過去の検査官、ジョナサン・ピューの亡霊を登場させる。亡霊は自らを語り手の「役職上の先祖」と見なし、「子としての義務と尊敬を神聖に考えて」(SL 33) 彼の書き遺したヘスターの生涯の物語を世間に出すよう命じ、「語り手」は忠実に従ったという。即ち「語り手/ホーソン」は、偉大な「父親」ピュー氏に「息子」として霊的に直結することによって作家というアイデンティティを継承したのだ。最後には、税関を免職になり——象徴的には叔父の「地父」的支配力を脱し——、父方先祖の影響力の強い故郷からも脱出し、テキスト『緋文字』の作者として再生する「語り手」の姿がある。まさにピュー氏は、ホーソンの精神的死と再生を司る「自己」であると言えよう。

こうして、主として「税関」に表出する作家の父性と母性との関わりは、「個性化過程」を先導する「自己」との直結、あるいは理想的父性の獲得という中年期の課題に収斂する。換言すれば、「太母」像や「地父」、「精神父」の支配力に象徴される強大な無意識に如何に創造的に対応して意識に統合するか、という問題でもある。それは、人生前半の課題が無意識の力との戦いと意識の確立であるのに対し、後半は両者を合わせた心の全体性たる「自己」の実現、即ち「個性化」に重心が移るというユングの主張と一致するのだ。

5. ディムズデイルの「影」との闘い

では、ホーソンの「自己」との直結、あるいは理想的父性の獲得を、ディムズデイルの「森」から共同体への帰途の姿に探ってみよう。図1に示した「夜の航海」の後半は、「非日常」/集合無意識から「中間帯」を通過して「日常」/意識面へと帰還する過程であるが、集合無意識の最深部で獲得した元型的な「宝物」を「帰途の危険」(『昔話と日本人の心』27)を克服して持ち帰らねばならない。「宝物」を得たディムズデイルは、当然ながら以前の彼ではない。道すがら、彼はそれまでの自分を「まるで脱ぎ捨てられた衣服のように」森に置いてきた、と考えているし、語り手も「(彼は) 森から別人になって戻ってきたのだ！」(SL 223)と述べる。実際彼は、杖を捨て自分でも驚くほどの活力で険しい山道を急ぐ。彼の野性的な変貌は、酒と葡萄の神ディオニソスの崇拝者たちの野山での乱痴気騒ぎを思わせる。これは自由解放の陶酔と秩序の破壊や狂気、神的な高揚感と獣性への転落が表裏一体となったディオニソス崇拝の特徴で、彼は自らディオニソスに変容したかのようなのである。その様子は、「森」でヘスター/ペルセポネーが産み出した新たな息子/ディムズデイルが、神話の伝える通り、確かにこの酒神であったと納得させるに足る。これは、ピューリタンの視点からは明らかに悪魔的な変貌であるが、ディオニソスは他の「息子=愛人」型の神と非常に異なる。彼は、英雄テセウスに見捨てられた人間の娘アリアドネと結婚し、ゼウスの許しを得て彼女を女神にするのだ。これは心理的には、アニマを統合して「太母」段階の少年から一人前の男

性に成長することであり、人間を霊的存在へと導く救済者の役割を果たすことにも通じる。

さて、自宅への道すがら牧師は様々な人々に出会うが、それは指導者以外の同胞のほとんど全種類を含んでいる。尊敬に値する父親的な教会執事、牧師を敬愛する母親的な老信徒、同じく若い女性信徒、子どもたち、周縁に位置する酔っ払いの水夫、精神的危機をもたらす存在を代表する「魔女」ヒビンズ女史である。そこで彼が内心の誘惑と戦いつつも悪を実行する一歩手前で踏み止まっているのは、自身を「悪魔に売り渡したのか」(SL 222)と自問する声として、またその後、医者との再会した時に胸と聖書に置く手として、まだ自制力が残っているためである。この自制力の源は、「森」での再生に関連して既に考察した、古い彼自身(「父」)から新たな彼(「息子」)に継承された「核」としての神の存在であり、「森」でも常に彼に神を意識させ、父を受容しない娘パールから凝視されると、以前と同様に再び胸に手を置かせる力を持つのである。

そもそもディオニソスは、文化的な既成秩序を破壊し、自由と解放の陶酔の内に動物的な混沌をもたらす神と考えられている(吉田 246-59)が、カール・ケレーニイによると、彼は冥界と現実、あるいは生と死を横断し、「太母」の「息子=愛人」として両性具有的でもある。そして彼の本質について、「単に二つの方向が揺れ動くあの状態の不安定な均衡——幼児や死者が存在と非存在との間を浮遊する状態」のみならず、「下なる冥界へと下降する方向が上なる神々に向かって確実に転換すること、即ち、至高なる者への発展、最も強き者は最も弱きものから生まれる」と説明している(『神話学入門』100)。この意味は、彼が対立する二つの世界を内包した存在であり、既成秩序の破壊は下(獣性)と同時に上(霊性)への意識の拡大の可能性を秘めており、上と下を結びつけることによって新しい至高の価値の創造があり得るということであろう。

それは、共同体に帰還する牧師にも当てはまる。悪の衝動と戦う彼は、まさに共同体の既成秩序と「森」で獲得した新たな価値観との危うい均衡の上に立っているが、悪の実行の一歩手前で踏み止まり、自分を批判する目を失ってはいない。しかも、彼を以前のペルソナと同一視している3人の同胞には明らかに反発と嘲笑を感じながら、かといってヒビンズ女史に共感しているわけでもない。つまり、対立する両世界とも交流は可能だがどちらにも偏っていない状態で、両者を隔てる壁を取り払った一種の混沌——しかも内なる「核」を内包したままの——を体現しているのだ。

これは意識を下方へと拡大した状態であり、ここで初めて彼は、抑圧していた地下的な動物性を意識に取り込むことによって、あまりに天上的な霊性に偏っていた自分を補完し、粗野な形ながら「森」で心の全体性を回復したことが明らかになる。それが、「以前の単純な自分にはどうてい計り知れない、隠された神秘についての知識を備えた利口な男となってもどってきた」(SL 223)状態ではなかろうか。ユング派のマリー-ルイズ・フォン・フランツは、「人間の奥底にある野卑で本能的な、いわば動物的とも言える反応」(219)を自覚することの必要性を語り、「個性化」がより分化された上への人格の発展と同時に、「凡俗なく市井の人間」を自分の中に統合していくことによる下への拡大でもあることを強調している。

もともと彼は、「天上的資質」(SL 142)を備えた聖職者であり、姦通を犯さなければ罪深い同胞に親身な共感を寄せ、説得力ある雄弁「炎の舌」を獲得することはできなかったであろう、と語り手は言う。が、そのような共感はず彼を根底から動かす力にまでなり得なかった。しかし、現在

「自我よりなお深い」(同217) 内奥から湧き起こってくるような欲望の自覚は、いまだ経験したこともない他者への親しい眼差しを彼に与えるのだ。それまでの指導者としての優越感と憐れみを捨て、信仰心厚い優れた牧師であると同時に、大地に根を張った強い生命力といきいきした感情を持つ平凡な若者として、即ち人格の上下を合わせた全体性をもって同胞と結びつくことができたのだ。

そして、過去の姦通について言えば、以前の彼は、それを共同体の父権的価値観そのままに淫らな「情熱の罪」(SL 200)として全否定し、ひたすら密かな苦行で自らの「情熱」を罰し、意識から切り離すことに全力を尽くしてきた。それは、彼が姦通を真に自分の本質の一部として受け止めきれないことを示すものだ。しかし、「森」で自らを悪魔のような医者犠牲者とのみ認識していた彼も、次々に内奥からの悪の衝動に襲われるに及んで、悪を自らの内なる「影」として意識化し始めたと言えよう。つまり、このディオニソス的な意識の下方への拡大は、過去の罪がまぎれもなく自分の内奥の本質の一部であること、そして医者に投影していた「影」が実は自分の内部にあることを、彼に痛切に認識させ始めたのではあるまいか。例えば、敬虔な3人の同胞への悪ふざけの衝動は、彼が他者の魂を弄ぶという欲望において医者と何ら変わらないことを示しているのだから、この経験は、心理学的には「影」の「投影の引き戻し」¹⁴である。そして、その「影」は、パールが彼のキスを洗い流すという行為で彼に突きつけたものと重なっていったかもしれない。こうして作動し始めた「投影の引き戻し」のメカニズムは医者との再会した瞬間に完了し、ついに「影」は意識に統合されたのではなからうか。

その時牧師は、長年の復讐によって悪魔への変貌を強いられた老人の姿に直面し、姦通からその後の自己欺瞞まで含めて自分の行為の全体的な意味に思い至り、老人と同等の、いやそれ以上の自分自身の悪を見出したに違いない。なぜなら、内なる「影」を明瞭に認識し始めた彼の視線は、医者が我が身を賭して糾弾してきた自分自身の内なる悪を見逃すはずがないからだ。その過酷な真実を教えてくれた医者は、もう敵でも悪魔でもなく、牧師の部屋のタペストリーに織り出された預言者——ダビデに神の叱責を伝え、救済に導く神の使いたるナタン——の相を備えた魂の医者へと反転するのである。そして、チリングワース/ナタンの背後に在る父神は、牧師が「森」で捨て去った古い自分から継承した不変の「核」と一致したに違いあるまい。彼が思わず胸に当てた片手と聖書の上に置いたもう一方の手は、両者の一致の認識を示す重要な意味を持つのである。つまり、共同体での欺瞞的な生活において胸に手を置かせる罪悪感として常に彼に働きかけていた内なる神こそ、病み衰えて狂気の瀬戸際にいた時も、集合的無意識世界のヘスター/ペルセポネーとの一体化の陶酔の最中にも、またディオニソスへの変容を経て「影」の統合に至るまでの「夜の航海」の全過程を貫いて牧師を最終段階にまで導いてきた力であり、彼の意識と無意識を含めた心の全体性の中心たる「自己」であると言えよう。彼は、自らの「影」の統合によってその背後に隠されていた「自己」の意志を神の意志として読み取ったのであり、心理学的には、自我が集合的無意識の深層に潜む「自己」をついに意識化し得たのである。「帰途の危険」の克服——この場合は「影」との戦いの勝利——が「自己」との直結をもたらしたことは、言うまでもない。

「影」としてのチリングワースという仮説について、更に考えてみたい。先ず「影」そのものの定義であるが、河合氏によればユングは「意識に取入れられず、生きられなかった人格の半面」

『影の現象学』30)を「影」と呼ぶ。それは個人的色彩の強いものと普遍的な性質のものがあり、後者は人類に共通に受容れがたいもの、即ち「悪」そのものに近接していくという。これを踏まえて考えると、コキユとなったがゆえに「復讐者」として牧師の魂を弄ぶチリングワースは、神の僕たる聖職者として同胞の魂を預かるべき牧師の個人的な「影」と言えよう。同時に、西欧の精神世界の主流から排除された錬金術を行い、アメリカの野性の自然に親しむ医者/科学者としての彼は、大地に根ざす「太母」を支える「地父」の否定的イメージを担い、正統キリスト教世界における異端、即ち悪魔の相を持つに至る。また、牧師を優秀な後継者として抑圧し、結果的に罪の告白を阻止せんとする共同体の恐ろしい「精神父」イメージをも共有し、牧師の悔悟を阻止して救済から遠ざけるがゆえに、やはり悪魔的な存在となる。したがって、この「地父」と「精神父」は共に西欧社会における普遍的な「影」の性質を持つと言えよう。それゆえ、「夜の航海」の「帰途の危険」である「影との戦い」は、牧師にとって個人的「影」との戦いであると同時に普遍的「影」との戦いでもあり、とりもなおさず2種の「恐ろしい父」元型イメージとの戦い、即ちノイマンの論じるころの意識発達過程における「父＝竜」退治ともなるのである。

さて、「永遠の少年」バルダーを殺したホズルは、彼の兄弟でありながら不具で仲間はずれにされ、光のような愛らしいバルダーの「影」とも言えそうな存在であった。イルブラヒムを傷つけた少年もまた、体に欠陥があり腹黒く依怙地な性格で、美しいイルブラヒムの「影」とも考えられることは既に述べた。同様に、「一方の肩が他方の肩より上がっている」チリングワースの「少し歪んだ体つき」(SL 60)は、彼もまた肉体的に欠陥があり、精神的にも歪んでいることを示している。老いて陰気で醜く友人もいないような彼——唯物的な科学者/アメリカの悪魔的な自然を活用する医者——と若く純粋で美しく皆に愛される聖職者ディムズデイルという設定自体が、前者が後者の「影」であることを示唆していると言えるかもしれない。

また、イルブラヒムの「影」たる少年が木から落ちて足に怪我をしたことから二人は出会うのだが、「足の怪我」が作者ホーソーンの個人史にも認められることは興味深い。彼は1813年(9歳の頃)に片足を怪我し、その影響は数年に及んだ。休学せざるを得なくなり、家庭教師について勉強したといわれる。不自由であった半面、マニング家の豊富な蔵書を自由に読みふけり、叔母たちに口やかましく干渉されることも減って、内面的には怪我の状態を楽しんでいた節もある。姉のエリザベスが叔父ロバートに、弟がもっと真剣に歩く練習をするように注意して欲しいと手紙で訴えているほどである。アーリッヒは、「後年彼はこの足の怪我をせいぜい役立てて芝居をしたと回想している。怪我を通して彼は弱い者の強味、つまり……自分を操る者たちを操る術を学んだのであった。」(76)と述べている。このような少年の意図的な人心操作は、少年らしい純粋さとはかけ離れた印象を与える。「自分を操る者たちを操る術」を学び、実行した経験は、作家の中でどのように位置づけられたのだろうか。それは、家庭や家族のあり方について何の影響力も決定権も持てなかった弱い立場の少年時代の彼——望まぬ方向へ翻弄されるばかりの「被害者」——が、「加害者」という立場に立てた唯一の体験であったに違いない。イルブラヒムの「影」少年の足の怪我を考える時、同じような怪我を利用して他者を操った少年時代の自分の姿が、作者の心に自らの「影」として意識されたのではないか、という疑問を禁じ得ない。

＜結び＞

作者は「優しい少年」において、人類の集合的意識発達の初期段階を象徴し、個体発生的な視点からは自らを母なる無意識から区別し始める少年期の自我段階を象徴する「永遠の少年」像をイルブラヒムに具象化し、彼と彼を愛しつつ支配する「太母」的母親との原初的な「母－息子」関係を描いた。『緋文字』では、母親像は、キャサリンとドロシーが融合したような「太母」の肯定面と否定面を兼ね備え、更に娘の相も併せ持つヘスターに立体的に具現化され、豊かに変容する。また「優しい少年」で狭量なピューリタンや狂信的なクエイカーの姿をとって描かれていた父性的支配力が、『緋文字』ではピューリタン共同体やチリングワースとして熟成した筆致で描かれている。そして、積年の課題である父性と母性の支配力との戦いがダイナミックに展開され、ついに「夜の航海」で「自己」が意識化されるが、この2点は「優しい少年」には完全に欠落している。

さて、イルブラヒムは母との再会を経て養母ドロシーによって産み直されたはずであったが、意識面への「帰途の危険」——「影」少年の破壊力との戦い——に打ち負かされてしまう。25歳の作家は、「影」と戦うことのできない愛らしくも無力な少年を完全な「被害者」として造型した。しかし20年を経て「個性化過程」に入った45歳の作家は、『緋文字』に豊穡な無意識への下降と意識世界への上昇から成る「夜の航海」を描き出し、自らの分身たる牧師が元型的な「宝物」を獲得し、「被害者」意識を反転させ「加害者」としての自覚を持って「影」との戦いに勝ち、「個性化」に至る過程を創造することができたのである。即ち、イルブラヒムは作家の少年時代の家族体験とそれが活性化した元型イメージから生まれ、『緋文字』のディムズデイルへと成長したと言えよう。

「税関」において、父方先祖が「家族の老木」の「天辺の枝」として自分のような「怠け者」を持ったことを嘆くだろうという作家の自嘲的ユーモア (SL 10) は、由緒ある血統の継承の自覚を示すと共に、「新しい可能性の出現」を象徴する「子どもの元型」をも連想させる (『ユング心理学入門』121)。本来、原初の自然の「太母」的生命力を象徴する「木」は、毎年更新される命を象徴する宿り木との間に母権的「母－息子」関係を持っていた。しかしながら、新しい価値の高いものの誕生を象徴する「木に生まれた子ども」のように、一族で最も若い風変わりな「子ども」(木の天辺の枝)としての作家の自画像は、父方先祖の価値観を理想的「父親」ピュー氏に従って「新たな父性」として再生させた自負をも示すのではないか。ここには、大地から天へ成長する木に象徴される「父－息子」関係が、最初の高名な先祖の根っこから一族の大樹を再生させた父権的なものとして描かれながら、母権的「母－息子」関係を踏まえた「新たな父性」の出現が読取れる。作家活動の初期に宿り木のような「永遠の少年」を分身として創造した作家は、今や「天辺の枝」としてしっかり一族の老木につながり、新たな未来の可能性を主張しているかのごとくである。

～註～

¹ 「影」：意識に取入れられず、生きられなかった人格の半面を意味する。(河合『影の現象学』30)

² 「太母」：「自我が自らをウロボロスとの同一状態から切り離し始め」無意識を破壊と創造の二面性を持つ両義的な「太母」(「貪り食う悪い母」と「養う良い母」の二面性)として体験する自我の幼児期から少年

期のシンボル。(『意識の起源史』81-163) 良き母に寄り添う幼児から両義的な母への抵抗や「恐ろしい母」への反抗を試みる少年のシンボルによって象徴される。

- 3 エレウシスの密儀：デメーテルーコレー神話に基づく古代密儀。密儀は、この母娘の再会と同一性、そして地上もろもろの生命の回帰の認識に関わるものだったのであろう。(フォン・フランツ、『男性の誕生』訳注) ケレーニイはこれについて『神話学入門』(181-202, 229-35) に詳細に論じている。
- 4 「ウロボロス」:「円をなす蛇, 自らの尾をかむ始源の原蛇」で, 自我誕生以前の無意識の状態から自我の胎児期の楽園状態までを示すシンボル。(ノイマン, 『意識の起源史』35-80)
- 5 「息子=愛人」: 意識が自らを無意識から区別し始める初期段階の意識と無意識の関係を反映しているのが, 「息子=愛人」と母神の関係を描いた神話である。その起源は, 死と再生を永遠に繰返す穀物を象徴する神であり, 個体発生的には, 母なる無意識から自立し始めた少年期の未熟な自我を象徴する。
- 6 デメーテルーコレー神話: 冥界の王ハデスは, 豊穡の女神デメーテルの娘ペルセポネーをさらう。娘を探し求めるデメーテルは, エレウシスの町に神殿を建てさせ, そこにこもる。そのため大地が枯れたので, ゼウスは, ペルセポネーが年の三分の一は地上で母と暮らせるようにとりはからった。(ケレーニイ『ギリシアの神話』)

「コレーが大地から」復活することは — 元型的な春のモチーフは — デメーテルがコレーを再発見し, 彼女と再結合することを意味している。…しかし新たな次元で原初的な関係を再び打ち立てる固有の秘密は, 娘が母と同一であり, 母となり, 自らデメーテルに変容する, という事実の中に見られる。(『グレート・マザー』339)
- 7 「夜の航海」: 元田氏によると(元田 85), 太陽の循環に対する諸民族共通の心理的反応を示す太陽神話の縮図の下半円を, ユングは以下のように描いている。「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甦る。」(Jung, *The Collected Works* Vol.8, P.153) これは, 英雄の死と再生を象徴する元型パターンで, 自我が無意識の深みに下降し, 死を経た後に無意識から新たな心的エネルギーを供給されて意識面に再生するまでの人類共通の精神的再生過程を象徴する。この過程は意識と無意識の統合を目指す「個性化過程」の象徴的表現の一つでもあり, 様々なイニシエーションに死と再生の儀式として組込まれてもいる。
- 8 「宝物」: 「息子=自我」が無意識の支配力である「父=竜」と「母=竜」を退治した時に獲得する得がたい貴重な性質, 即ち創造的な「こころ」を意味する。英雄神話においては, 英雄が「竜退治」によって「囚われの女性」を救い出し, 「宝物」を獲得する。
- 9 「原両親の分離」: 無意識からの「息子=自我」の誕生, 「ウロボロス=原両親」からの自我の分離段階; 混沌を天と地に分けて世界を創る創造神話に表現される。
- 10 「竜との戦い」: 「竜退治」: 「原両親の分離」によって「原父」と「原母」を分けた「息子=自我」が両者と戦い, 最終的な独立を獲得する行為。(『意識の起源史』223-72) 自我-意識の独立は, 「英雄」による「竜退治」(象徴的な「父殺し」と「母殺し」と「囚われの乙女」の救出や「宝物」の獲得から成る。
- 11 「個性化過程」: 「個性化過程」: ユングは「私は『個性化』という言葉, 人が心理的に『個』となるプロセス, 即ち独立し, それ以上分割し得ない統合体, 『全体』となるプロセスを表すために用いている」と述べている。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。「自己実現の過程」ともいい, 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』220-1, ノイマン『意識の起源史』678, 704)
- 12 「自己」: 人格の全体性であり, その中心でもある元型。河合氏によると(『ユング心理学入門』221), ユ

ングは次のように言う。「自己は中心であるだけでなく、意識と無意識をとともに包含する全周でもある。ちょうど自我が意識的精神の中心であるように、自己はこの全体性の中心である。」(C.W.12, para.44)「自己は我々の人生の目標である。なぜなら、自己は我々が個性と呼んでいる様々な運命的つながりを、もつとも全体として円熟して表現するものだからだ。」(C.W.7, para.404)「老賢者」や「始源児」は代表的シンボル。

- ¹³ エロースープシケー神話：プシケーは神託によって姿の見えない怪物と結婚したが、彼の禁止を破って明かりを灯し、夫が神エロースであることを知る。傷つき怒って「太母」アフロディテのもとに飛び去った夫を追って、プシケーはアフロディテの出す困難な4つの課題を果たす。最後に冥界下りの課題を与えられ、ペルセポネーの美の箱を運ぶ途中、禁を破って箱を開け死の眠りに捕えられるが、エロースによって救われ、女神となって娘を産む。(ノイマン『アモールとプシケー』)
- ¹⁴ 「投影の引き戻し」：自分の内部にあるコンプレックスを認知することを避け、それを外部の何かに投影し、外的なものとして認知することを「投影」と言うが、現実と投影内容の差異に気付くことから自分のコンプレックスを認知し、その内容を自我の中に統合していくことが「投影の引き戻し」である。(河合『ユング心理学入門』75-6)

～引用文献～

- Hawthorne, Nathaniel. *The Scarlet Letter. The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. Roy Harvey Peace et al. Vol.2. Columbus: Ohio State UP, 1962-78. 『緋文字』の本文の引用はこの本の頁数を示す。翻訳は八木敏夫訳『完訳緋文字』(岩波文庫 1992年)を参考にさせていただく。
- “The Gentle Boy.” *Twice-Told Tales*. Vol.9. of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*. Ed. Roy Harvey Peace et al. Columbus: Ohio State UP, 1962-78. 「優しい少年」の本文の引用はこの本の頁数を示す。翻訳は國重純二訳『ナサニエル・ホーソーン短編全集 I』(南雲堂 1999年)を使わせていただく。
- Hawthorne, Nathaniel. *The Complete Novels and Selected Tales of Nathaniel Hawthorne*. Ed. Norman Holmes Pearson. New York: The Modern Library, 1965.
- Jung, C.G. *The Collected Works of C.G. Jung*. Eds. Sir Herbert Read et al. Trans. R.F.C Hull. 2nd ed. Princeton, N.J.: Princeton UP, 1981.
- アーリッヒ, グロリア・C 『蜘蛛の呪縛——ホーソーンとその親族——』 丹羽隆昭・大場厚志・中村栄造 訳 開文社 2001年
- 石井美樹子 『聖母マリアの謎』 白水社 1995年
- 入子文子 『ホーソーン・《緋文字》・タペストリー』 南雲堂 2004年
- 河合隼雄 『ユング心理学入門』 培風館 1990年
- 『母性社会日本の病理』 中央公論社 1976年
- 『影の現象学』 講談社 1990年
- 『昔話と日本人の心』 岩波書店 1982年
- ケレーニイ, カール. ユング, C.G. 『神話学入門』 杉浦忠夫訳 晶文社 1993年
- ケレーニイ, カール 『ギリシアの神話——神々の時代』 植田兼義訳 中公文庫 1998年
- ノイマン, エリッヒ 『意識の起源史』(上)(下) 林 道義訳 紀伊国屋書店 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 紀伊国屋書店 1989年
- フォン・フランツ, M.L. 『男性の誕生——<黄金のろば>の深層』 松代洋一/高後美奈子訳 ちくま学芸

文庫 2000年

ホーソン、ナサニエル 『ナサニエル・ホーソン短編全集』 國重純二訳 南雲堂 1999年

元田脩一 『エデンの探求 — アメリカ小説の一特質』 開文社 1972年

山室静 『ギリシャ神話 付 北欧神話』 社会思想社 1980年

ユング, C.G. 『元型論』 林道義訳 紀伊国屋書店 1990年

———— 『続・元型論』 林道義訳 紀伊国屋書店 1990年

———— 『変容の象徴』 ①② 野村美紀子訳 ちくま学芸文庫 1999年

拙論「ヘスターとプシケー — 『緋文字』 に潜む女性的心理発達のプロセス —」 鹿児島女子短期大学紀要
第29号 1994年

拙論「『緋文字』 における「夜の航海」 — ヘスターとディムズデイルの「個性化過程」 —」 鹿児島女子短期
大学紀要 第36号 2001年

拙論「ホーソン作品における聖なる少年と少女 — 「永遠の少年」 イルブラヒムと「自己」 元型像としての
パーラー —」 鹿児島女子短期大学紀要 第40号 2005年

(2009年12月14日 受理)