

夜の子どもたち—シャーリー・ジャクソンによる 家庭の女性ゴシック

アンドリュー・スミス

訳 神 崎 ゆかり

シャーリー・ジャクソンは、1940年代から1960年代にかけてのアメリカでもっとも人気のある作家のひとりだった。(1965年に45歳で亡くなったのだが)生涯で、小説を6冊、短編集を1冊、自身の家庭生活に特化したノンフィクションを2冊、そして子ども向けの本を3冊出版した。彼女の作家としてのキャリアが事実上始まったのは、処女出版作ではなく、1948年6月に『ニュー Yorker』に載った短編「くじ」による。この短編は、一見「良識的」と思われる共同体内部の緊張状態と恐ろしいほど不合理な慣習を扱っていて、当時かなりの物議を醸した。ジャクソンの作品は、しばしば明らかにゴシック的であったり、邪悪なものに対する強い関心を内包したりしている。しかし、作品に対する批評の関心が高まるのは、ようやく1990年代になってからのことである。

2005年出版のバーニス・M・マーフィ編『シャーリー・ジャクソン—文学的遺産についての論集』(Shirley Jackson: *Essays on the Literary Legacy*)は、ダリル・ハッテンハウアーを始めとする著名な批評家たちによる貴重な見解を集めたものである。ハッテンハウアーはすでに自身の『シャーリー・ジャクソンのアメリカン・ゴシック』(Shirley Jackson's *American Gothic*, 2003)で、ジャクソンの作品は台頭しつつあるポストモダニズムの文脈で考えるべきであると論じている。¹ 確かに、ジャクソンの作品をどのように位置づけて理論化するかが、新しい批評のアプローチにおいては重要な鍵となる。ハッテンハウアーはまた、彼女の作品の複雑さは精神分析の観点からも解釈しようと主張している。この考えを支持するジョディ・カストリカノは、テレパシーを話題にしているジャクソンの『ヒルハウスの屋敷』(1959)は、フロイトの「不気味」の概念を想起させるかのように「主観とは何を意味するかを再考させる」と論じている(これについては後で検討する)。² スティーヴン・ブラームは、近年大学の学部生に『ヒルハウス』を教えることは、精神分析理論の紹介になると同時に、性のモデルと関連づけるのにも役立つと主張している。なぜ

なら、この小説は明らかにレズビアン的な欲望を描いているからである。³ しかしながら本章では、ジャクソンの作品が「女性ゴシック」を理解するのにいかに役立つかを探ることにする。女性ゴシックという観点は、ジャクソン作品の精神分析的な含蓄と大いに関係しているにもかかわらず、これまで継続的な批評の対象となることがなかった。この点に関する重要な論文としては、以下で考察するジャクソンと「女性ゴシック」との関係およびノンフィクション作品を扱ったロバータ・ルーベンスタインによるものがある。⁴ 本章では、ジャクソンと「女性ゴシック」との関係を明らかにするために、批評的にはなおざりにされているが、妻としての役割やとりわけ母としての役割を書いたノンフィクションを、彼女の全作品の中心に据える必要性を論証する。このような読みは、ジャクソンが生きた時代のジェンダーに関する政治的文脈がいかに彼女の作品形成に影響しているかを考えさせてくれる。

ジャクソンの『ヒルハウス』は、精神分析への関心を少なからず高めた。なぜならこの作品は精神障害について不安を掻き立てると思われたからである。物語は主人公である32歳のエレナ・ヴァンスの自殺で終わるのだが、その時点でラドクリフのゴシックを特徴づける社会的、経済的、そして道徳的な楽観主義を明らかに脱している。しかしながら、これはまた女性ゴシックと関係する母の不在をも扱っている。エレナは、心霊現象研究家のモンタギュー博士からヒルハウスに招かれる。彼は、過去に霊的体験をした人たちを集め、幽霊がいるといわれる屋敷に彼らが特別な反応を示すかどうかを調べようとしている。子ども時代に明らかに霊的体験をしたことがあるエレナは、11年も介護してきた病気の母親が亡くなったので自由の身となり、博士の実験に参加できることになる。母の死は、彼女にとっては解放であった。なぜなら、「母と過ごした年月は、ちょっとした罪悪感、自責の念、絶え間ない疲労、そして終わりのない絶望で築き上げられていた」⁵からである。しかし、罪悪感を抱いていた彼女は、その気持ちを精神的な障害があり、かつ／あるいは常軌を逸する家族が住んでいたヒルハウスに投影するようになる。ごく一般的な批評によれば、屋敷には死んだ母に対するエレナの相反する感情が投影されている。というのは、母親は屋敷の壁に書かれた「エレナ、家に帰りたい」(146)に始まる、彼女に向けた度重なる感情的な嘆願を通して戻ってきているようであるからだ。この走り書きが、屋敷にいた人たちに、エレナがすべてを引き起こしていると疑わせる結果となっている。現にエレナは母親に対する悲しみと、自由になることへの罪悪感のはざままで身動きできないでいることに気づく。エレナが母親の影響から逃れ、自らのアイデンティティを形成できそうになると、母親が彼女を呼び戻すようである。エレナは満足げに、「私はなんと完璧で自立しているのだろう」と思った。「赤い爪先から頭のてっぺんまで、自分だ

けの属性をもった個人なのだ」(83)。しかし、家から解放されるという見込みは、彼女が無意識に投影した母に挑まれ、結局は過去から自由になれないことを仄めかしている。

ハッテンハウアーは、「ジャクソンの作品はナンシー・チョドロウの前エディプス期の理論を、テキストとして例証したようだ」と指摘しているが、その主張を展開するには至っていない。⁶『母親業の再生産』(1978)でチョドロウは、主体のモデルがジェンダーに関わる語りによっていかに形成されるかを考察している。彼女は、母となることは、母親と娘の密な結びつきを支持する父権制のイデオロギーを繰り返すことであると論じている。息子は自立するように育てられるが、娘は母親になるように訓練され、それによって母親は娘が情緒的にも心理的にも自分に依存することを強要していると言う。そこで娘たちは、依存的な感情、政治的な言葉で言うなら、女性を私的な家庭空間(それはまた娘を心理的に母親から離れがたくする)に閉じ込めるように働く感情を再現する。チョドロウにとってこのイデオロギー的な過程は、精神医学の言葉で、すなわち「母親が娘の存在を自立した個人と認めずそれを否定し、娘自身も自分が自立した個人であると思わない」で「母の連続であり、延長である」と考えていると示されてはじめて明らかになる。⁷ 意義深いことに、チョドロウは「すべての症例において、病理は実際には正常な傾向にあるものの差異を誇張したものである」(109)と言う。ここでいう正常とは、伝統的に理解されてきた女性の依存傾向として書きつづられてきたものを表す。精神病的な状態では、母と娘は区別がつかなくなるので、チョドロウにとって彼女たちは同じアイデンティティを共有し重なるようである(109)。『ヒルハウス』では、このことはエレナが不在の母を呼び戻すことに表れている。ラドクリフの場合、アイデンティティが「失われた」母を発見することで確立できたのに対し(たとえば、『イタリア人』(1797)におけるエレナ・ロザルパが無意識に母親を探すことに見られるように)、ジャクソンの場合は、母親という全概念と解放を求める束縛状況に立ち戻る。エレナは過去(母親の牽引)に囚われて、自立した未来を描くことができない。別の言い方をすれば、この小説は心理的な葛藤のように思われるときでさえ、母親というもののイデオロギー的な緊張を表現しているように思われる。

このような緊張は母親に関するものだけではない。チョドロウにならってそれを敷衍するならば、それは娘にも関係している。ジャクソンの作品では、親の権威に疑問を抱いて悩んでいる娘の存在が特徴的である。このような娘は、子ども向けの本『セイレム村の魔法』(1956)にあるように、しばしば悪魔的に表象されている。『セイレム村の魔法』は、1692年に多くの大人が魔女として処刑される原因となった、おそらく悪魔にとりつかれたと思われるセイレムの子どもについて語っている。ジャクソンの『ずっとお城に住んでいる』(1962)も、家族の多くを毒殺した若いメリキャット・ブラックウッドに焦点を当て

て同様のテーマを表現している。⁸ しかし、『ヒルハウス』のエレーナが直面した困惑の原因が見つかるのは、ひどく悪評だったゴシック的なタイトルのノンフィクション『野蛮人との生活』(1953)と『悪魔は育ちざかり』(1957)においてである。両作品とも、『マドモアゼル』『楽しい家事』『ハーパーズ』『ボーグ』『女性の家庭の友』『ニューヨーカー』などの雑誌に最初に発表された物語を編集したものである。S・T・ジョシが言うには、これらのテキストは家庭内の恐怖を描いている。というのは、「シャーリー・ジャクソンは日常世界に潜む恐怖を鋭く見抜いている」⁹ からである。ジョシは、「彼女の他の作品はともかく、家庭に関する小説が重要なのは、もともとは馴染みのある個人的な話が、彼女の不可思議な(超自然的な、恐ろしい、気味の悪い)作品では歪曲され曲解されて使われているからだ」と主張する(188)。しかし家庭の物語はジョシが認めている以上に複雑で、それを分析すれば『ヒルハウス』において母娘関係をジャクソンがどう描いているかが実証できる。また、ジョシは小説とノンフィクション作品における家のイメージには類似性があることを認めているにもかかわらず、二つの様式を繋ぐ母と子の論理的で筋の通った説明を詳述するには至っていない。¹⁰

『野蛮人との生活』は、1820年に建てられた家を買う描写で始まるが、この家は明らかに『ヒルハウス』で使われた屋敷の原型である。チョドロウは、病的な母親業がいかにか二様にとれる言葉を生み出すかに気付いている。(前エディプス期の経験に焦点を当てすぎたためにチョドロウは見逃しているが)、その言葉は、フロイトの不気味の概念を暗示している。フロイトにとっては、家に属する家庭的な安全性は、危険で不気味な感情に取って代わられる。なぜなら家はまた悩ましいエディプスの出会いを通して、性的なアイデンティティが形成される場所でもあるからだ。これは議論の余地があるものの、夫と彼の父親としての役割に言及しているジャクソンの代弁的で密かな物語の調子と関係している。しかしながら、『ヒルハウス』では家がトラウマの所在地であることが明らかで、このことと女性ゴシックとの関係は、本当に危険なことは家庭生活に纏わるという考えに示されている。

ロバータ・ルーベンスタインは、クレア・カハーンの研究を効果的に展開している。カハーンの研究というのは、1985年の論文「ゴシックの鏡」でチョドロウの恩恵を受けた前エディプス期の女性の主体形成理論をジャクソンに応用したものである。¹¹ ルーベンスタインは、女性ゴシックのチョドロウ風モデルに関するカハーンの立場を以下のように要約している。

ゴシックというジャンルの伝統的な要素が特別な方法で、特に中心人物が、抹殺す

るかあるいは反対に同化するかを求めている、良い/悪い/死んだ/狂った母親との問題のある一体化を通して巧みに取り入れられている。また彼女の不安が想像物を映し出す家に閉じ込められることは、囚われると同時に保護を求めるという相反する経験を表現している。(130)

ルーベンスタインは、カハーン的主張をジャクソンのゴシック小説と短編選集に当てはめて詳述している。しかし、ジャクソンの家庭を描いたノンフィクション作品に関しては、問題のある母親業を描いていると認めつつも、これらのテキストは異なる系列にあるとしている。ルーベンスタインは、小説や物語は、「家庭的なコメディ」(129)に見られるよりも「もっと暗い不安」(129)によって特徴づけられているという。なぜならば、フィクションは「母親の視点のみならず、子どもの視点からも」(129)家族の問題を描いているからである。とはいえ、このことが示唆しているのは、ルーベンスタインが「型やぶりで親バカな母親」を描く「皮肉なコミック」(129)の滑稽さに悩まされていることである。要するに、『野蛮人との生活』および『悪魔は育ちざかり』は、母親の問題と深く関わる子どもの忠誠心を再評価する機会を提供している。母と子、子と母の関係が、これらのテキストでは展開されていて、それがジャクソンのよりゴシック的な作品を実証するものとなっている。ルーベンスタインがカハーンに続いて的を得ているのは、ジャクソンにおける家はゴシック的な囚われ状態の源であることと、このことが『野蛮人との生活』ですでに言及されていることを認めている点である。

『野蛮人との生活』でジャクソンは、自分たちが購入しようとしている家の持ち主に「なんだかとても」とためらいながら、「堂々としている」¹²と話している。彼女は、その家がヒルハウスのように、前の住人の権利を主張するかのような内部構造をもっていると思う。「ちょうつがい外れて不快なほどキーキーきしむ家具に、何とか私たちの片意地な秩序を押し付けようと何度か虚しく試みたあげく、最終的には古い家具に降参して好きにさせておいた」(18-19)。ジャクソンは、その本の中では四六時中、4人の子どもと夫(学者のスタンリー・ハイマン)相手の家事に纏わる明らかに喜劇的な世界に焦点を当てている。その調子はユーモアと愛情に満ちているけれど、ほほえましい家庭のドタバタのイメージにゴシック的な言葉が入り込む瞬間がある。このゴシック的な言葉の多くは、かつて家に関係していたものである。ジャクソンが言うには、彼女の娘ジャーニーは「夜中に家の中で遠くから歌いかけてくる声についてずっと話していた」(21)。のちに息子のローリーは、自分たちの家に似た家が呪われていると両親に話している。このことで彼らは、自分たちの家が潜在的に取り憑かれていることを認め、チラシを作ってジャクソン家では超自然的

なことが起こっていると町中に知らせたほどだった。このチラシは17世紀紛いの言葉で書かれ、ジャクソンのセイレムの魔女裁判に関する本を予期させるものとなっている。ジャクソンにとって家は、前の持ち主、彼らの歴史、さらには家具によってまで取り憑かれている。しかし、これはその本が表面上賛美している家庭生活から疎外されていることを暗示するものである。『ヒルハウス』においてと同様に、それは母親業に関わる議論であって、子どもの主体性の形成が母親業の再生産に取り憑かれていることを、幽霊の影響ということに記号化しているのである。

ジャクソンは、過去が子どもたちや彼らを理解することに、奇妙に影響していることに気付いている。

時々、私は母親として、わが子、つまり小さな個々の生き物が自分たちの道を着実に歩んでいる前で、ぽかんと口を開け、ぎょっとして立ちすくんでいることがある。同時に、夫や私が彼らには決して伝えたことのないある種の過去を、彼らは不思議な相似をもってはっきりと蘇らせるのである。(171)

エレナのように、子どもたちは過去と起こりうる未来との間に囚われているようにみえる。『野蛮人との生活』で、母親業の再生産という考えは、彼女の幼い娘たち、ジャニーとサリーによって体現される。ジャニーは自分が7人の子どもの継母となっている家族を想像する。興味深いことに、複雑な空想の中で彼女は生物学的な母親ではなく、継母（第二のエレノイ夫人）なのだ。この想像上の子どもたちがどのように振る舞い、また扱われているかは、ジャクソンが自分の子供たちに対してとる態度と明らかに類似し誇張されている。たとえば、レストランでジャクソンが子どもたちに行儀よくさせようとする混乱を引き起こすように、結局ジャニーの「子どもたち」もメニューにない食べ物をわざと注文して困らせるような振る舞いをする。このような瞬間は、子どもというものが本来とりとめのない行動をするものだということを暗示している。また母親に対する子どもたちの幻想は彼女をからかっていると同時に、チョドロウの言葉を借りるなら、母親が原因であるということ、サリーの空想について自省する痛々しい瞬間にジャクソンは認識している。サリーの幻想は母親になることよりも、むしろそれに反するような自己満足を表している。ジャクソンはサリーが次の様に想像していると言う。

彼女自身の家は、私たちの家の近くにある川のほぼ真ん中に浸かっていた。サリーのこの隠れ家では、彼女と同じ年頃の子どもたちがたくさん住んでいて、あめ玉や

穂軸がついたままのとうもろこしでとても幸せに暮らしていると聞かされるのだった。(174)

この大人から解放された世界は、ジャクソンを動揺させる。サリーはジャクソンに「川では・・・私たちは濡れたベッドで眠るの、そしたらお母さんたちが呼んでいるのが聞こえるわ」と話す。この話でジャクソンは執筆を中断するほど憂鬱な瞬間を経験する。そしてその瞬間について彼女は、「突然、目の前に揺らめきながら水面を覗き込む自分の恐ろしい顔が浮かび、遠いこだまを伴った自分の声が聞こえてくる」(175)と書いている。それは、『ヒルハウス』に投影された母親と同じである。その母も遠くで怯えながらも、自立しようとする娘に影響力を及ぼそうとしている。ジュディ・ニューマンもこのような母親のパターンと、『ヒルハウス』を読んだ子どもたちが母親に対しどのように反応をするかについて考察している。ニューマンはチョドロウにしたがって、子ども時代について次のように言っている。「個人の人格から短期間免れること、つまり母親と融合し、母を世界とする経験は、魅惑的であると同時に恐ろしいものである。一体感は至福であるが、それは完全な依存と自己の喪失を伴う」。¹³ ジャクソンがサリーに手を差し伸べようとする、自分の「恐ろしい顔の幻影」が出てくることに暗示されているように、自立した生活を主張するサリーに対するジャクソンの反応は、支配(と保護)したいという衝動と同時に(そしてもっと明らかに政治的になりうる)不安を表している。つまり母親であることが、女性の役割を制限する危険な社会的支配の一面を形成するのではという不安である。ニューマンが言うように、これは逆説となる。すなわち、「母親業は女性の二重の身分を、つまり前エディプス期の母でもあり子でもあるという立場を伴う」(171)。しかしながら、このことは、政治的な言葉で説明するなら生物学的というよりもジェンダーの産物であり、イデオロギー的だとみなされるのである。

チョドロウが明らかにした重要な問題は、生物学的というよりむしろ、伝統的な母親観が、女の子に(父親ができない)親密さを求める傾向を複製するということである。ジャクソンがこの問題と苦闘していたことは、母親業に何度も自信喪失していることから明らかである。自信喪失は明らかに危機的瞬間に表れているが、かといってもう一つの選択、つまり母親業に関して一般に容認されているジェンダーの台本に単純に執着することもまた息が詰まるものである。たとえば、ジャクソンは母親業について書いているパンフレット(おもちゃ会社が出している読み物)を読んだ時の自身と子どもたちとの対話を次の様に説明している。

お母さんはリラックスすべきだと書いているわ・・・当然母親というものは、子どもたちに自信のない行動様式を教え込むことで、子どもを不利な立場に立たせてはいけないのよ。たとえば、子どもを愛しているにもかかわらず、子どもの前で短気を起こしている母親をどう思うかしら。あるいは、子どもに見えすいた嘘をついたり、約束を破ったり、悪事を働いたりする母親をどう思うかしら。(205)

それに対して、ジャニーは答えている。「それならブラウニーを作ってくれた方がいいよ」(205)。ジャニーの反応は、期待される家事能力を発揮する良き母のモデルと明らかにながっている。

『野蛮人との生活』の物語構造、つまり、家族が新しい家を買うが、家の中や周りで様々な災難が起こるといのは、その続編の『悪魔は育ちざかり』の構造でもある。家移ることは力を失うことにつながるという感覚は、ジャクスンが家を外から見て「私は、なにか自分よりも強い力の虜になっていると感じる」と語っていることに暗示されている。のちに彼女は家について、『ヒルハウス』に見られるように、「私たちを待っている、しきりに、期待して、空っぽで」¹⁴と書いている。本の中でサリーはずっと、自分を悩ます者に魔法をかける魔法のふりをしているが、大人になるにつれ、この反抗的な調子は、「洞窟でお茶を飲んでいる二人の魔女」(234)と題する彼女の絵に見られるように、家事への興味によって緩和されている。しかしながら、子どもというものが家の中に潜む邪悪な存在を直感的に感じることは、バリーのイメージに表れている。バリーは一番年下の子どもで、彼は寝室から締め出され、ドアを繰り返し叩いては「怪物」と叫んでいた。彼は、怒りで顔を赤くして「怪物、怪物」と叫んでいた(251)。

したがって、『ヒルハウス』に見られる家庭とゴシックとの関係は、初期の家庭を描いた物語にも見いだせる。これらのノンフィクション作品は、特に、女の子を育てる母親の役割に対する相反する感情を表現している。ジャクスンが直面したのは、18世紀のゴシックを典型づける不在の母のディレンマではなく、いつもそばに居る母のディレンマなのである。いつもそばに居る母親の子どもへの要求は母であることを悩ましいものにするが、それによって母親業が再生産されるさまを明らかにするのに役立っている。ジャクスンは、解放されたいという女性ゴシックの願望を、母の影響から解き放たれる必要性という枠組みに置き換えている。『ヒルハウス』では、これが娘の視点から語られ、ノンフィクションでは、母親の視点から語られている。(それは二つの女性ゴシックのプロットを思い出させる。一つはラドクリフで馴染みのある娘に関するもの、今一つは、『フランケンシュタイン』[1818]における母親業の再生産というメアリ・シェリーのモデルで馴染みのあ

る母親に関するものである)。反抗的な子どもは、伝統的なジェンダー観をばかにして、それに抵抗することで解放される。ジャクソンの問題は、解放されたいという欲求と母に求められたいという思いとの間の緊張を解決できないことである。この理由で、彼女のテクストは解決できない弁証法的な対立を含んでいる。たとえば、ジョディ・カストリカノは、エレナの自殺という『ヒルハウス』の結末は、エレナにとっては解放であると同時に、彼女が(母親、家族、仮の友であるヒルハウスの登場人物たちに)見捨てられたことに気付いたために生じる自己崩壊の瞬間でもあるという。彼女は木に向かって車を進める—「今度こそやってみせるわ、自分ひとりでやってみせる、今、ついに、これが私なの、私は本当に、本当に、本当に自分でそれをやってみせる」。しかしながら、「車が木にぶつかる直前の、時間が止まったような、終わりのない瞬間に、彼女ははっきりと思った、なぜ私はこんなことをしているのだろう、なぜこんなことしているのだろう、なぜ誰も止めてくれないのだろう」と(245-6)。

このような弁証法的な緊張は、一種の病理として表現されているが、それはまた女性ゴシックの伝統にある囚われの感情をも暗示している。確かに、戦後から1960年代半ばまでにわたるジャクソンの作品は、アメリカでフェミニズムや階級(ある労働運動における)闘争、そして平等の権利を主張するキャンペーンがあった期間にわたっている。言い換えれば、彼女の作品は、1963年の同一賃金法と1964年の公民権法によって自由が与えられるまでの期間を埋めるもので、このような歴史的な文脈を浮き彫りにしている。ベティ・フリーダンの『フェミニン・ミスティーク』(1963)が、ジャクソンと同じ世代の大学教育を受けた女性の大意と、これらの法律が通過する前に彼女たちが直面した「名前のない問題」を提示したことは有名である。フリーダンによると、その研究を始めたのは1957年のことで、その時彼女はスミス・カレッジの女子卒業生200人すべてにアンケートを送った。彼女たちは、フリーダンと同じく、15年前に大学を卒業していた。彼女はその結果について以下のように述べている。

女性の現実生活と、思い描き順応しようとしていたイメージの間には奇妙な矛盾がある。そのイメージを私はフェミニン・ミスティークと呼ぶに至った。他の女性たちもこの矛盾に直面しているのだろうか、そしてそれは何を意味しているのだろうか。¹⁵

少なくともこの方向感覚の喪失は、現在が抑圧されているにもかかわらず、積極的な未来も文字通りまったく想像もできないという感覚から来ている。なぜなら、「アメリカの

女性はもはや自分が誰か、誰でありうるか、誰になりたいかを語る自己のイメージを持っていないからである」(63)。のちにフリーダンは、女子高生のグループに実施したインタビューについて「彼女たちは母親のようになることを恐れるあまり、自分たちを直視できないでいることがわかった。彼女たちは大人になることを恐れているのだ」と言っている。究極的にフリーダンは「満足できないのに、その状態から抜け出せないでいるという未熟さこそが、女性ができるはずの仕事に就くことを妨げている」(223)と考えている。このような見解は、チョドロウに続くニューマンの論点と同じである。つまり母親業には2つの身分が存在するのだ。要するに母親は、子どもであると同時に母なのだ。2つの状態の緊張が、未熟さを持続させることになる。なぜなら子どもが避けたいのは、身近な大人の女性のようになることであり、また母親は子どもが自分たちを真似て、限られた世界に参入することを恐れているからだ。ここまでのところ、ジャクソンの女性ゴシックはラドクリフのゴシックを特徴づけるような女性の潜在的な上昇志向に対して楽観性を示していない。心に留めるべきは、フリーダンはジャクソンのことを、家事をばかにして(コメディにして)優越感を示そうとしている「主婦作家」(51)グループの一員とみなしていることである。ジャクソンの控えめな解放のイメージは、歴史的な解釈に開かれている。葛藤を抱えた母親業のイメージは、解決できないので「名前のない」ものとなり、当時ジャクソンのような経歴をもった女性に立ちほだかる緊張や葛藤を増強している。

このような葛藤は、車をおつけて自殺に至るまでのエレナの考えに関するジョディ・カストリカノの解釈を敷衍することでうまく理解できる。カストリカノは、小説中に流れ、それこそが登場人物たちをヒルハウスに集めることになったテレパシーという観点から、エレナの行動を探ろうとしている。自分は「本当にやってみせよう」としているが、他の連中が彼女を止めてくれないというエレナの不信感は、カストリカノが言うには、彼女が自分の思いをコントロールできていないことを示す。なぜなら、その思いは、死んだ母親が彼女とコミュニケーションしようとする試みにあるように、どこか他のところからテレパシーで送られてきているからである(90-1)。テレパシーはこうして間接的に、女性の主体が圧倒されるような外圧に影響されるという厄介な問題に取って代わっている。テレパシーの問題は、ジャクソンの『セイレムの魔術』ですでに暗示されていた。そこでジャクソンは子どもの読者層に次の様に伝えている。

もし、人に似た亡霊、幽霊、あるいは精霊や幻影が、魔術に悩まされている人に現れたら、本人が気づいていようとまいと、最初の人が魔女だということが明らかな証拠とみなされる。判事たちは、悪魔と結束している人だけが無垢な人たちを悩

ます幽霊のような姿を送ることができる」と推論した。¹⁶

それゆえに、求められもしないのにメッセージが何気なく送られたり受け取られたりする
ことはあり得ない。よって、たとえ彼らが騙されていたとしても、送り手も受け手も同様に
責任がある。このような立場が示唆するのは、女性の主体が囚われていることだ。なぜ
なら、彼女たちは罪なき世界を心に描くことができないからである。そしてそれは、娘で
あると同時に母であるというジャクソンが繰り返す説明に伴う主たる感情である。魔術に
関する本の最後で、ジャクソンは女の子たちの行動を説明しようとする。彼女たちは、セ
イレムの共同体内で、女性に罪を被せたのだ。彼女は言う。

心理学者が指摘するのは、伝染するヒステリーのようなものがあるということだ。
何人かが感染すると、お互いの病状を真似るのである。この種の行為は、禁じられ
た「魔術」に手を出したに違いないと思って、女の子たちが悩まされる、極度の恐
怖や罪の意識によってしばしば引き起こされる。(144)

この「罪」はまたお互いの症状を真似ることでもあり、それはチョドロウの母親業のパ
ターンを再生産するという概念にも通じる。しかし、ここでは人々がお互いに感染させ合
う病として表現されている。このように読むと、罪の意識に打ちひしがれたエレナの自
殺は、権限が与えられたかと思った瞬間に剝奪されたことを表す。そしてそれはまた、フ
ロイトの言葉で言うなら、ある階級の女性の経験に主に見られる精神分裂病の一部だとも
解釈できる。カストリカノは、非現実感フィクションの家と、家に関するフィクション
が溶け合うところに現れるので (96)、私たちにはエレナの聴覚的かつ視覚的兆候の現
実性が確信できないと言う。目に見えず、かつ非現実的なものは、ジャクソンにおいては
ジェンダーのイデオロギーの二面性を表している。関連ある問題は文学に関するものであ
る。なぜなら、小説あるいは文学は、この非現実的なものを発展させるのに重要な役割を
示し、それはまた、ジャクソンの作家としての役割に関わると同時に、母親としてのモデ
ルともつながってくるからである。

『ヒルハウス』では、モーティマ博士が余暇にサミュエル・リチャードソンの作品を読
むと何度もでてくる。女性の苦境をもっぱら男性の感覚で読んでいるリチャードソンの作
品は、モーティマ博士のうわべの自由主義に対する明らかな風刺である。注目すべきは、
エレナが読書から締め出されていると感じていることである。まず、彼女は母を思い出
すからという理由で、読書をしたがらない。「母に毎日午後2時間本を読んであげなけ

ればいけなかったの。恋愛物語をね」(86)。¹⁷ 彼女は母親を思い出すカビの臭いがするから図書室には入れないと感じている。しかし、二つ目のエピソードでは、図書室に奇妙にも魅かれると書いている。「彼女は思った、でも私はそこに入れたい。そこに入ることは許されていない—そして吐き気をもよおす腐敗した臭いを前にして戸口でひるんでしまう。『お母さん』と彼女は言う」(228)。その図書室で、エレナは危なげに壁に取りつけられた階段をのぼりながら、もう少しで致命的な事故を起こしそうになる。そして行くあてもないのに、モーティマ博士にヒルハウスから追い出される。モーティマにとって、書くことは潜在的に魔術的で、幽霊が図書室に現れることを期待している。なぜなら「本はしばしばとても良い運搬者だから。幽霊はしばしば本のある部屋にうまく姿を現す」(187)。一方、エレナにとっては、具現化されたものは過去の感覚（カビ臭い本）で、そこから彼女は締め出されたと感じる。なぜなら、本は彼女の母が否定的な存在であることを示すからである。言い換えるなら、書くことは、彼女には認められていない。そしてこのことは、ジャクソンが葛藤を解決するための言葉を見つけようとしていることとも関係している。ジャクソンは『野蛮人との生活』で三人目の子どもサリーの出産で入院した時のことに触れている。事務員が詳細を聞く。

「年齢は？」と彼女は訊ねた。「性別は？職業は？」

「作家です」と私はこたえた。

「主婦ね」と彼女が言った。

「作家です」と私は言った。

「主婦と書いておきましょう」と彼女が言った。(68-9)¹⁸

ここで、作家としての役割が家事に取って代わられている。しかし、この書くこととの関係は、ジャクソンが葛藤を表現しつつもそれを解決できないという囚われの感覚を表す時には、もっと陰鬱な調子で示されている。これはジャクソンが死ぬ直前にうつ病と診断されていた時の日記の最終エントリーにある。「抜け出る唯一の道は書くことだ。神よ助けたまえ、だれにも閉じ込められていることをいわないで」。¹⁹ 書くことは抜け出る道であると同時に、閉じ込めるものでもある。この意味でジャクソンは興味深く鋭い洞察力を示している。つまり彼女の作品は、1940年代から1960年代にかけてのアメリカの母親についてのイデオロギー的な緊張を幾分か浮き彫りにしている。このことを理解するには、女性ゴシック的な表現で描かれた母親を調べることである。なぜならそれはゴシック特有の語り方が、いかにその時期に家庭に取り憑いていたかを暴いているからである。ジャクソンの物

夜の子どもたち—シャーリー・ジャクソンによる家庭の女性ゴシック アンドリュー・スミス (訳 神崎ゆかり)

語は、フリーダンの著作同様に、特有のペシミズムのムードを捉えている。そのペシミズムは、さまざまな解放を求める法律が可決される前に存在していた。そしてその法律は、社会的、情緒的、知的な進歩(向上)はありえないと思われた女性ゴシックのモデルを特徴づけるものである。1960年6月28日の『ニューヨークタイムズ』に掲載された論文からフリーダンが引用したものに皮肉なゴシック的变化を加えて、ジャクソンは、大学教育を受けた中産階級の主婦に関して、「二つの頭をもつ精神分裂病患者・・・かつて彼女は墓地派詩人についての論文を書いた、今彼女は牛乳配達人にメモを書いている」(20)と記している。歴史的に特有なそのムードは、彼女が目撃することがなかった比較的自由な時代に至る前に中断されたテキストに見られる、母親に関するジャクソンの表現を探ることによって明らかになる。

訳者あとがき

アンドリュー・スミスはゴシック小説研究に造詣が深い学者である。彼は現在イギリスのシェフィールド大学で英文学の教鞭を執っている。すでに*Gothic Literature* (2007), *Victorian Demons* (2004), *Gothic Radicalism* (2000)等のゴシック研究書を上梓している。今回翻訳した論文「夜の子どもたち—シャーリー・ジャクソンによる家庭の女性ゴシック」は、スミスがダイアナ・ワレスと共に編集した12章から成る著書『女性ゴシック：新たな方向性』(*The Female Gothic: New Directions*, 2009)の第9章に当たる。この著書は、女性ゴシックという観点から様々なテーマや作家を章ごとに論じた興味深いものである。中でも、スミスが扱うシャーリー・ジャクソンの作品は、1940年代から60年代にかけてのアメリカで人気があったにもかかわらず、当時は研究対象として取り上げられることはなかった。ジャクソンが女性作家であったことが大きな理由の一つであろう。彼女の作品が90年代になってから研究対象となった背景には、フェミニストたちがゴシック文学というジャンルを再評価した功績がある。

スミスの主張からも分かるように、ジャクソンの作品は、代表作『ヒルハウスの屋敷』(1959)のように恐怖が前面に押し出されたもの以外でも、ゴシック的な要素がちりばめられている。一見、平凡な家庭生活を描いているような作品に、のちの『ヒルハウスの屋敷』などに通じるゴシック的なテーマが見いだせる。特に母娘の視点から、ゴシック性がどのように描かれているかを分析したのがスミスの論文である。

注

1. Darryl Hattenhauer, *Shirley Jackson's American Gothic* (Albany, NY: State University of

- New York Press, 2003) .
2. Jodey Castricane, 'Shirley Jackson's *The Haunting of Hill House* and the Strange Question of Trans-Subjectivity', *Gothic Studies*, 7/1 (May 2005), 87-101, 88. Italics in original. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
 3. Steven Bruhm, 'Gothic Sexualities' in *Teaching the Gothic*, eds Anna Powell and Andrew Smith (Basingstoke: Palgrave, 2006), 93-106, 99.
 4. Roberta Rubenstein, 'House Mothers and Haunted Daughters: Shirley Jackson and the Female Gothic', in *Shirley Jackson: Essays on the Literary Legacy*, ed. Bernice M. Murphy (London: McFarland, 2005), 127-49. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
 5. Shirley Jackson, *The Haunting of Hill House* (London: Constable [1959], 1999), 6. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
 6. Hattenhauer, *Shirley Jackson's American Gothic*, 23.
 7. Nancy J. Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender* (Berkeley, CA: University of California Press, 1978), 103. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
 8. Shirley Jackson, *We Have Always Lived in the Castle* (Harmondsworth: Penguin [1962], 1984) .
 9. S. T. Joshi, 'Shirley Jackson: Domestic Horror' in *Shirley Jackson: Essays on the Literary Legacy*, 183-98, 183-4. All subsequent references are to this edition and are given in the text. Joshi also makes reference to James Egan's relevant article 'Sanctuary: Shirley Jackson's Domestic and Fantastic Parables', *Studies in Weird Fiction*, 6 (Fall, 1989), 15-24.
 10. See S. T. Joshi, 'Shirley Jackson: Domestic Horror', 195 for an argument about Jackson's representation of houses.
 11. Claire Kahane, 'The Gothic Mirror' in *The (M)other Tongue: Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*, eds Shirley Nelson Garner, Claire Kahane and Madelon Sprengnether (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985), 334-51.
 12. Shirley Jackson, *Life Among the Savages* (Harmondsworth: Penguin [1953], 1997), 13. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
 13. Judie Newman, 'Shirley Jackson and the Reproduction of Mothering: *The Haunting of Hill House*' in *Shirley Jackson: Essays on the Literary Legacy*, 169-82, 170. All subsequent references are to this edition and are given in the text.

14. Shirley Jackson, *Raising Demons* (New York: Scholastic Book Services [1957], 1967), 12, 60. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
15. Betty Friedan, *The Feminine Mystique* (Harmondsworth: Penguin [1963], 1992), 9. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
16. Shirley Jackson, *The Witchcraft of Salem Village* (New York: Random House [1956], 2001), 37. All subsequent references are to this edition and are given in the text.
17. See also Judie Newman, 'Shirley Jackson and the Reproduction of Mothering', 175.
18. This is a scene also discussed in Joshi, 'Shirley Jackson: Domestic Horror', 188, and by Murphy in the Introduction to *Shirley Jackson: Essays on the Literary Legacy*, 17.
19. Cited in Hattenhauer, *Shirley Jackson's American Gothic*, 27.