

「初めて見る敵の姿」における恐怖の諸相

北川典子

はじめに

Joyce Carol Oates は1963年の処女短編集“By the North Gate”の出版を皮きりにエネルギッシュな創作活動を続け、驚異的なペースで小説、詩、戯曲などを次々と発表してきた。これらおびただしい量のフィクションの中で彼女が繰り返し描写してきたのは、ヴァオレンスと死、及びそこに到る人間心理の闇である。彼女の作品においては、事故死、殺人、自殺、一家虐殺、幼児虐待、出産時の出血多量死、強姦、暴動などが、機関銃のように繰り返され、血の海のなかに呆然と立ちつくす人々の描写は、強烈な悪夢のように読者の脳裏にこびりつく。A Garden of Earthly Delights (1967) におけるヒロインの一人息子の義父への発砲と射殺、彼自身の自殺、them (1970) においてはヒロインの兄が彼女の恋人を射殺するなど枚挙に暇が無いが、次に挙げる Wonderland (1971) の第二章において、主人公のジェシーが父の手でなされた一家全員の虐殺を発見するくだりは、その中でも最も衝撃的なものである。

Jessy looks up, his head springing up, and now he sees them all : he has been seeing them without knowing it. There is a jumble of bodies, arms and blood, drifts of hair like field grass, stiff with blood. His sister Jean lies with something shattered beside her—a lamp, maybe—and there is white glass mixed with the blood. A lampshade is splattered with blood. Jean’s face is turned away; no, it had bled away, half of it is soaked in the rug, half of it is gone. . . and at the very tips of her fingers, as if straining to get away from her touch, is Shirley, doubled over, lying doubled over with her arms shielding her stomach. Jessy steps forward into the blood.⁽¹⁾

他方、こうした血生臭い作品群を精力的に生み出す一方で、オーツは平々凡々たる市井の人々の日常生活を描く作品も数多く発表してきた。中でもオーツの描くアッパーミドルの女

たちは、良き娘、良き妻、良き母としての枠組みの中、郊外のしょうしゃな一戸建ての家で、表面的には平和な暮らしを送っている。裕福な医者夫婦と才能豊かな子供たちに囲まれ一見何不自由ない生活を送る *Wonderland* のペダーソン夫人、のどかな日曜の昼下がり、家族の留守中に訪問してきた男に誘われてピクニックに出かける “Where Are You Going, Where Have You Been?” のコニー、その他多くのアッパーミドルの女たちに関しては、彼女たち自身とヴァイオレンスを直接するシーンは表層的には作品中に殆ど現れない。しかしながらオーツは、彼女たちの内面をよぎる狂気のような激情と葛藤、背景に配置された衝撃的なニュースの数々、入念に書き込まれたシンボルなどによって、堰き止められ、表面からは隠されたヴァイオレンスと恐怖を鮮明に描いてゆく。Mary Allen の次の指摘は、オーツのこうした一面を高く評価するものである。

Despite the frequency of violence in the writing of Joyce Carol Oates, and she often treats it brilliantly, its truth borne out to us by newspaper accounts every day, she is even better at showing the quiet terror that so often lies under the surface of normal things, *the apprehension of violence*.⁽²⁾

それでは一体、日常生活の諸相を描くオーツの作品に潜む “the quiet terror”, “the apprehension of violence” とは何なのだろうか。本稿でとりあげる “First Views of the Enemy” においても、殺人、放火、強姦など目に見える形のヴァイオレンスは起こらない。只作品冒頭において、アッパーミドルの若く美しい主婦アネットとメキシコ人移住労働者の一群の偶然の出会いがあるのみであるが、この出会いがアネットの心に引き起こした恐怖の実体は何なのか、又、この経験によって彼女がどのように変容していったかを分析することにより、オーツの作品における何気ない生活の中に隠されたヴァイオレンスと恐怖の実体を解明し、日常生活の中で認識すべき精神の深層を明らかにしたい。

I

この作品はスーパーマーケットでの買い物の帰り、6才になる一人息子ティミーを助手席にのせたアネットの車がいつものカーブを曲がった途端に、メキシコ人の一群に遭遇する場面から始まる。彼らは貧しい季節労働者たちで、ラズベリー摘みの仕事を終え次の果樹園へと向かう途上バスの故障に会い、立往生を余儀なくされていたのである。一瞬の内に彼らの中から年の頃7才位の少年が車の前にふざけて飛び出し、アネットが急ブレーキを踏んで止まると、あわやという所で難を逃れたその少年は皆の注目を集めて得意満面にはしゃぎ回る。

大人のメキシコ人たちも思いがけない見世物を面白がり、笑みを浮かべながらアネットたちを注視し、少年少女たちは大騒ぎしながら近付き物珍しげに車を取り囲む。アネットは始めは一步間違えればひき殺していたかも知れないというショックに呆然としていたが、間近で見ると彼らの様相の余りの汚らしさに本能的な嫌悪感を覚え始める。少年たちの日に焼けた体にはあばら骨が浮き出し、少女たちの顔は過酷な労働によって老けこみ、その舌は空腹のためにうねうねとうごめかんばかりである。又遠目には白くみえた彼らの歯も近くで見れば茶色く変色しており、アネットは思わず泥でも食べているに違いない、せめてティミーの目にこの「汚らしい暴徒たち」⁽³⁾に触れさせたくない、取り留めもなく考えながら、一刻も早くこの場を脱出しようとアクセルの上に足をかける。

しかし彼女はとっさの内に、車の後ろに積んだスーパーマーケットの買い物袋からはみ出さんばかりに満載したパンや肉、或いはおそらくこれらの人々によって数日前に摘まれたであろう苺や梨などの果物が彼らの目に触れることに「恥ずかしさ以上の何か」(p.92)を覚え、狼狽する。アネットはどのようにうわべを繕おうとも、実際には彼らの犠牲の上にアネットら白人のアップーミドルの安寧な暮らしが成り立っていること、又彼らの押さえつけられたエネルギーが何かのはずみで堰を切ったら、アネットが現在当然のこととして享受している暮らしなど一たまりもなく覆されてしまうという赤裸々な現実を、一瞬の内に認識する。彼女はこうした現実に対する本能的な恐怖を感じつつ、クラクションの音に彼らがひるんだ隙にやっとの思いでその場を脱し死に物狂いで家路を急ぐのである。

かくして貧しい移住労働者のメキシコ人たちとの遭遇によって、これ迄堅牢だと信じて来た生活に走った一つの亀裂は、メキシコ人たちが後を追って襲撃してくるかもしれないと脅えるアネットの心の中に、新たな亀裂を次々に生んでゆく。先ずアネットは家路を急ぎながら遙か前方に我が家を見つけるのであるが、周囲には家一軒なく、森や小麦畑が広がる中にぽつんと立つ我が家の余りの無防備さにショックを受ける。思えばアネットと夫は二人共都会育ちだったが、結婚後間もなく便利ではあっても物騒な都会生活を捨て、このへんぴな土地に新居を構え、以来さんさんと降り注ぐ日の光や田舎ならではの静けさ、子供を安全に育てられるこうした環境を選んだ自分たちの賢明さに深く満足を感じて来た。それは、都市化、工業化の波によって失われた理想郷としての田園を求めての転居だったが、いざという時には助けを呼ぶことすら不可能な「気違いじみた危険」(p.90)な立地に今日のはじめて気付いたアネットは、無垢なアメリカの田園神話への信仰によって支えられた自己の世界に走る新たな亀裂に、只愕然とするのである。

アネットの世界を突き崩すもう一つの亀裂は、ガレージにおける彼女の断片的回想によって明らかになってゆく。消耗しきって家に辿りついた彼女は、ガレージの中で意識の奥から

出産直後の頃の記憶が蘇り、呆然として立ちつくす。

She remembered the early days of her motherhood, how contemptuous she had been of herself, of what she had accomplished — a baby she refused to look at, a husband neurotic with worry, a waiting life of motherhood so oppressive that she felt nausea contemplating it: is this what I have become? What is this baby to me? Where am I? Where am I? Impassioned, a month out of college and fearful, in spite of her attractiveness, that she would never be married, Annette had taken the dangerous gamble of tearing aside her former life, rejecting the familiar possessions and patterns that had defined her, and had plunged, with that intense confident sharp-voiced young man, into a new life she was never quite sure had not betrayed the old, stricken the old. . . . (pp.94-5)

彼女は大学を卒業して一ヶ月という若さで一生「結婚できないのではないかという恐れに駆られて」、「自信に満ちた鋭い声をした青年」を頼って、一か八かの賭けをするように結婚生活に飛び込むのであるが、彼女の結婚は不安に満ちた現状からの闇雲の逃避であり、結婚すれば幸福で安全な生活が保証されるだろうという安易な前提を礎としているのであった。赤ん坊を産んでこそ女として充実した人生を手にすることができるという考えを信じてすぐにティミーを出産したアネットは、ここに至って初めて娘時代の生活を断ち切るようにしてまで手にしたものが、実は彼女が真に望んでいたものではないことに気づくのである。夫は既に心配症でノイローゼ気味の頼りにならない男と化しており、盲目的に出産してしまった赤ん坊の存在とは一体何なのか問い直さざるをえない状況に陥るのである。見たくもない存在となってしまった赤ん坊に対して、アネットは思わずいっそ「死んでしまえば良いのに」(p.101)と願い、この先延々と続く母親としての生活には吐き気を催すほどうんざりするのだった。毘にはまるようにこうした状況にはまりこんでいった自分自身に怒りを覚えるアネットは、現在の自己がまがい物なのではないか、本当に自分の求めているものは何なのか、真の自己とは何なのかを問う根源的な問いを発するのである。「これが今の私なの？ この赤ん坊は私にとって何なのかしら？ 私はどこにいるのだろうか？」

しかしながら彼女は出産直後の自己変革を迫るこうした辛い問いかけを自己の内部に押し込め込み、アッパーミドルの良き妻、良き母として、無意識の内に幸福芝居を演じ続けてきた。メキシコ人の一群との遭遇した彼女は実際には気も狂わんばかりに動転しているにもかかわらず、その顔は笑みを絶やさず「温かく落ち着いて」(p.93)おり、「通して下さい」とメキシコ人に語りかける彼女の声はラジオの声のように機械的な音声と化している。こうした自

己のうわべばかりを取り繕う偽りの表情や感情のない声に混乱し狼狽するアネットは、彼女の人生における選択が心の奥底から生まれたものではなく、世間に広く信じられている田園神話、結婚、母性神話を鵜呑みにした結果であること、その結果、彼女が守ってきた堅固で安全なはずの世界は実際には硬直化した非人間的な代物であり、いかに堅固に見えようともそれは虚偽の前提の上に立った砂上の楼閣であることをおぼろげに感じとり、この砂上の楼閣が足元から崩れ落ちてゆく予感に脅えるのである。

II

こうした虚構の生活の崩壊に対する恐怖に加え、オーツはこの作品において人々が無意識の内に破壊、或いはカオスへ接近しようとする深層心理を鋭く描写してゆくことになる。そこでこうした深層心理を考察するために、まずアネットとの関係においてメキシコ人の一群が体現し、意味するものを見てみたい。

アネットが遭遇したメキシコ人移住労働者たちは、家もなく、ラズベリー摘みや苺摘みなど、果樹園から果樹園へと転々としながらその日暮らしを送っているのだが、この日も次の仕事先へと向かう旅の途上であった。この作品冒頭は延々と続く田舎道の中で、そこだけは活気に満ちている、メキシコ人たちの色とりどりで様々な模様の洋服や黒い頭が無秩序に揺れ動く情景描写に始まり、彼らの持つ混沌としていて膨大なエネルギーが強調される。彼らは場違いな所に迷い込んだアネットを始めは面白がっていたのだが、彼女の車に物珍しげに近寄ってくる少年たちの手の動きは「ナイフのように」(p.92) 攻撃的な様相を帯びており、アネットの車のバックミラーに映る彼らの顔は「侮辱され、悪意に満ちた」(p.92) 表情へと変わり、飛び出しをした幼い少年は走り去ろうとするの車にあらんかぎりの力をこめて泥の固まりを投げつける。この泥の固まり、或いは「悪意に満ちた表情」に込められていたのは、白人社会の底辺で搾取され続け、鬱積した暗い感情、どこにぶつけたら良いのか分からないやり場のない憤怒と考えられるであろう。思えば飛び出してきた少年が、一つ間違えば自らの命を落としかねないこのような暴挙にでたのも、その時の彼が何かを「抱擁する」(p.90) かのよう、或いは「鉤爪のような手を何かに向かってさしのばし、何かを求めて掴もうとしている」(p.96) ようだったのも、いたずら盛りの年令と言うだけではなく、周囲の社会や抑圧されたメキシコ人の大人たちによって押さえつけられ、幼いだけにどうして良いのかわからない感情の、何かを闇雲に求めての自滅的な爆発と考えられるだろう。オーツはこの作品以外でも、“Puzzle”⁽⁴⁾の中に、飛び出しのいたずらを繰り返す幼い男の子を登場させているが、この子供の暴挙も、厳しい資本主義社会の競争に破れ家庭では専制的に振る舞う父と、その父との結婚後数年にして檻の中に閉じ込められたように感じている母、ま

た夫の死さえも願う母の激しい憎悪の下での、暗く抑圧された感情の爆発として描写されている。

アネットはこうしたメキシコ人たちが後を追ってきて、襲撃、窃盗、放火をするのではないかと脅え、大慌てでガレージのシャッターを下ろし、錆ついた門扉を閉め、家中の窓を閉めて回る。同時にこの様な恐怖の中で、贅沢なカーテン、磨き込まれた家具、塵一つ落ちていないじゅうたん、輝くばかりのガラス製品の美しさを再確認し、庭のバラを素早く切り取って花瓶にいけ、小奇麗で秩序ある世界を必死で維持しようとする。しかし彼女の世界を突き崩す破滅的な力は刻一刻と力を増し、彼女を圧倒し、周囲の世界は雪崩を打つように変化し始める。苦心の末に花瓶にまとめたバラの花も、一步下がって見れば花の数が多すぎて「間違いじみてごたごた」(p.100)した様相を露にする。磨き込まれて塵ひとつないはずのテーブルには水の汚点が広がり、美しいガラス製品はその脆さ、はかなさを際立たせ、意匠をこらした張出し窓は襲撃者の視線を招き入れんとしているのである。又、これまで彼女が入念に手入れをしてきたバラの花も、「無事で済むとでもいうのかい」(p.95)と彼女を嘲けり、「彼女の無知を叫び立て」(p.99)、まるでそれらが「彼女を裏切り、目茶苦茶に引き裂きにやってくる移住労働者に感謝している」(p.99)かのように見えてくるのである。

彼女が味方に引き入れようとするものの、彼女を嘲けり、或いは裏切ろうとする外界とのこうした関係は、ティミーと彼女の関係に同義的に且つ一層鮮明に描かれることとなる。即ち彼は普段から彼女に対して口数が少なく、アネットにとっては最早影のように遠い存在である夫に酷似した表情や仕種を身につけ、「教師について批判的に語るませた口調はアネットをぎょっとさせ」(p.97)るのである。本来最も強い絆で結ばれているはずの一人息子が彼女の理解できない世界へと旅立ち、彼女の手の及ばない存在となってしまうことを恐れるアネットは、この日もまたガレージから無言で走り去るティミーを目で追いながら、彼が「メキシコ人少年の思い出を大切に隠すために」(p.94)走り去ったように思われ、裏切られたという感を禁じえない。或いは又、暴徒たちがやってきたら「彼らの下へと走り去り、その群れに加わり、彼らの白い目と汚い腕の直中から彼女をにらみ返してきたらどうしよう」(p.97)と再三脅えている。こうして彼女が慣れ親しんできた世界はこれまでの様相をかなぐり捨てて彼女に反逆し、彼女を糾弾する敵と化して危機を煽り立ててゆく。それはアネットがこれまで築いてきた虚偽の世界への告発、弾劾であり、必死に守ってきた周囲のものが堰を切ったように暴徒たちの世界へ、渦巻くカオスの中へと、雪崩れ落ちて行く様相だった。

注目すべきことは、こうした圧倒的な崩壊感の中で、彼女自身も又暴徒たちの世界世界へ、渦巻くカオスの中へと接近してゆくことである。耐火性のカーテンを閉め、道路にひっきり

なしに視線を投げかけメキシコ人たちの襲撃に備えつつも、彼女は時として何もする気力も失い、彼らの暴挙に身を委ねるかのように全ての抵抗を諦め、一種の放心状態、「無気力状態」⁽⁵⁾(p.94, p.95)に陥ってゆく。それは意識の上ではメキシコ人たちから身を守ろうと必死になりながらも、アネットが心のどこかで彼らの力の前になす術もなく屈伏し、自暴自棄の状態へと向かって行く過程でもある。それゆえに彼女のこうした無力感は、ティミーが生まれるやいなやいっそ「死んでしまえば良いのに」と願ったことや、子供を生んだ時に感じた「産院で彼女を暗澹たる気分させたのと同じ暗闇、死に似たようなもの」(p.95)など、ティミーと彼女自身に対する破壊的な記憶や絶望感と結びついてゆく。又、「あっちの部屋に行ってテレビでも見てなさい」(p.101)とティミーを追い払おうとする否定的な態度は、彼をメキシコ人の襲撃の手に無防備に曝し、その手に委ねる行為として後に捉えられることとなるのである。こうしたアネットの暴徒たちへの水面下での接近は、両者の間に結ばれた密やかな「共謀関係」(p.100)となって極限に達する。彼女は慌だしくたち働きながら次になすべきことを思い巡らすのであるが、正面玄関という肝心な場所のドアの鍵をかけ忘れたことに気付き、ショックを受ける。なぜこのように大事なことを見逃がしてしまったかと自問自答するアネットは、遂に「彼女の中の何かが、秘密の片隅が、路上のメキシコ人たちと共謀しているのではないか」と思い当たる。

What should she do next? — The answer hit her like a blow; how could she be so stupid? The doors were not even locked! Staggered by this, she ran to the front door, with trembling fingers locked it. How could she have overlooked this? Was something in her, some secret corner, conspiring with the Mexicans down the road? She ran stumbling to the back door — even that had been left open, it could have seen from the road! (p.100)

このように彼女の意識的な思考や行動とは裏腹に、心の奥底に秘められた自滅願望、カオスへの接近が、外界やティミーの雪崩をうつような変化、暴徒たちとの共謀関係、アネットの出産時の絶望感など様々な様相となって立ち現れ、アネットの脳裏で連鎖反応を起こしながら、狂気のような激情を生み出してゆく。

III

アネットのアップーミドルとしての表層的な日常生活の破壊や、深層心理における自己破壊、或いはカオスへの倒錯は、この作品末尾で極限に達し、ティミーとの母子関係における異常で悲惨な形態へと収斂してゆくこととなる。

ティミーは普段は年齢の割には、驚く程物知りで、大人に対して批判的な意見も口にする早熟な少年である。そんな彼が、森や野で「人目を避けて暮らす動物たち」(p.97)に例えられているのは、彼が常日頃から何らかの危険を感じ取り、幼いながらもその危険から本能的に身を隠すようにひっそりとすばしこく生きる術を身につけざるを得なかったことを示している。田舎のアップーミドルの核家族で成長した彼にとって最も恐ろしい存在とは、心の奥底では彼の誕生を嫌悪している母、表面的にはいかに優しく振る舞おうとも心の奥底では彼の死を願っている母以外には考えられないだろう。それゆえに彼は良き母を演じるアネットの無言の要請に答えて良い子を演じ続け、母の前では自然な感情を発露することができない。この日も自分とほぼ同年令の少年が飛び出してくるという衝撃的な行動を目のあたりにしながらも、母のすぐ横の助手席で只身を縮こませ弱々しい泣き声をあげるばかりである。家に着くやいなやガレージから走り去り、「パパはお家に帰ってこないの？」(p.102)と父の同伴を求める彼は、本能的に母と二人きりになるのを避けている。やがて母の呼び声に姿を現した彼は、「もうちょっとであの子をひき殺すところだったね」(p.97)という母への非難を暗黙の内に含む言葉を口にして、必死の抵抗を試みる。しかしそれも母の「何ですって？ 何ですって？」(p.97)という詰問に封じられ、息を飲むような恐ろしい沈黙が流れた時、ティミーの態度は急変する。彼は「ずっと昔にやめてしまった習慣への逆戻り」(p.97)である仕種、鼻を拭うという赤ちゃんがするような仕種をし始め、メキシコ人の少年についても、「あの子がぶつかってきたんだよね。2回も。」(p.97)と母に同調する口調へと変わってゆく。そしてこれまでの嫌悪感からうってかわって奇怪な愛を注ぐ母に戸惑いながらも、母の抱擁に身を任せ、「奇妙におとなしく、頭を垂れて」(p.101)母の言うなりに苺のタルトをそろそろと口に運ぶティミーは、一種の赤ちゃん返りともいうべき現象をきたしていると言えるのだが、ティミーの態度のこうした急変は、アネットからの強い働きかけに誘発されたものである。

前述のように無意識下での自暴自棄の混乱状態の内に、アネットは一旦暴徒たちの手に委ねるかのようにティミーを一人きりでテレビを見るように別の部屋へと追い払おうとするのであるが、狂気と恐怖が頂点に達した時、アネットは一転してティミーを呼び戻し、困惑する彼を抱き上げてダイニングの椅子に座らせ、冷蔵庫から取り出した苺のタルトやラズベリー、アイスクリームなどを「さあ、食べなさい、食べなさい。」(p.101)と執拗に強要する。

“Timmy,” she said sharply. . . “Go away, go into the other room, watch television.”

He turned at once but did not look at her. She watched him and felt, then, that it

was a mistake to speak that way to him — in fact, a deliberate error, like forgetting about the doors; might not her child be separated from her if they came, trapped in the other room? “No, no, Timmy,” she said, reaching out for him — he looked around, frightened — “no, come here. Come here.” He came slowly. His eyes showed trust; his mouth, pursed and tightened, showed wariness, fear of that trust. Annette saw all this — had she not felt the same way about him, wishing him dead as soon as he was born? — and flicked it aside, bent to embrace him. “Darling, I’ll take care of you. Here. Sit here. I’ll bring you something to eat.” (p.101)

アネットの破滅願望は、産院での絶望的な願い、ティミーを破壊しようとする衝動、暴徒たちへの共犯関係を示唆する鍵のかけ忘れなどで、一つの極点を形成することになるが、同時に全てが足元から崩壊してゆく恐怖の極みで、アネットは最後にティミーとの関係にしがみつき、不動の絆を結ぼうとする。その時アネットはオーツの作品世界においてしばしば用いられる、空虚な自己を満たす代替物としての食物⁽⁶⁾を媒介としてティミーに強く働きかける。アネットがマニキュアを塗った指と強烈な食欲にうごめく口を見せながら肉食獣をも思わせる様相でティミーをたぐりよせ、「嫉妬や愛」(p.102)にすら例えられる程の激情に駆られて食物に執着する姿は、全てを飲み込む「グレートマザー」⁽⁷⁾に重なり、移住労働者によって摘みとられたであろう苺やラズベリーを食べながらも彼らに対する思い遣りや罪悪感の片鱗もない二人の姿は、「ウロボロスの環」にも似た排他的で自己充足的な母子関係を暗示していると言えるだろう。

このような母子関係はオーツの次の二つの作品にも呈示されることとなる。即ち、オーツは3年後に発表した *A Garden of Earthly Delights* において、「グレートマザー」の典型ともいべきクララをヒロインとし、彼女と一人息子スワンの関係の末路を容赦ない筆致で描いている。30年代の大恐慌の中で家を失った貧しい移住労働者の娘として生まれたクララは、妊娠中に相手の男に逃げられ、早速金持ちの実業家にモーションをかける。お腹の子を自分の子と思わせるといって彼女の策略は功を奏し、彼女はその男の経済的庇護の下、庭付きの家や自動車を手にいれ、息子スワンを手塩にかけて育てる。しかしスワンにとって母のこうした愛は成長と共に重荷と感じられるようになり、母からの解放を求めて、又、敬愛する義父のために、母を銃で撃つ。しかし弾はそれで義父にあたりスワンは自殺、クララも遂には狂気に到る。又、オーツは更に翌年 *Expensive People* と題する、父、母、息子の富裕な3人家族、中でも母と息子の異常な関係を、息子をナレーターとして語らせている。小説家である母ナディアは、理想的な妻、母を演じつつも、満たされぬ思いを常に抱き、創作と愛人の下

への度重なる逃亡によって何とかバランスをとってきた。息子リチャードは、自分を棄てて忽然と消えていなくなる母と、再び忽然と現れ罪悪感から過剰な愛を発作的に降り注ぐ母との間に翻弄され、遂に夢とも現実ともつかぬ精神の高揚状態の中で母を射殺するに到る。

これら二つの長編には「ウロボロスの環」のような母子関係とその悲惨な末路が、余す所なく示されているといえるが、上記二組の母子関係と“First Views of the Enemy”の母子関係との距離は、それ程遠くはない。即ち、アネットとティミーの母子関係は結末において一見より強固な絆を結んだかのように見えながらも、一層深い分裂とそれゆえの巨大なエネルギーを内包しつつ、悲惨な末路を、爆発的なカオスを暗示していると考えられるだろう。

このようにアネットはアッパーミドルの安寧な生活、一人息子との関係に根源的な疑問を持ちながらも自己欺瞞を重ね、その結果一層深く潜行した分裂と狂気へと向かってゆくこととなる。オーツは現代人の心に宿るこうした病巣を不安と恐怖の中に圧倒的な迫力をもって描写しているが、それはいかに暗くて不気味な世界であろうとも、私たちが真の心の救済を求めるためには避けて通ることのできない現実であることを、併せて呈示しているのである。

Notes:

- (1) Joyce Carol Oates, *Wonderland* (New York: Vanguard Press, 1971), p.50.
- (2) Mary Allen, “The Terrified Woman of Joyce Carol Oates” in *Joyce Carol Oates*, Harold Bloom, ed., (New York: Chelsea House Publishers, 1987), p.67.
- (3) Joyce Carol Oates, “First Views of the Enemy” in *Upon the Sweeping Flood* (New York: Vanguard Press, 1966), p.92. 以後本文中の引用の頁は全てこの版による。
- (4) “Puzzle”における幼い男の子の飛び出しへの言及は短いですが、一時の思いつきではなく常習性のものであったことが次のように描かれている。

He used to run out in front of cars on our street—once a driver stopped and came in to tell me Jackie was hiding. I went looking for him and found him in the garage, hiding. He was giggling. Then he started to cry.

Joyce Carol Oates, in *Marriages and Infidelities* (New York: Vanguard Press, 1972), p.49.

- (5) オーツの作品においては登場人物が逼迫する危機に圧倒され、極度の緊張の合間に一種場違いな弛緩状態、無気力状態に陥るという現象が時として見られる。*Wonderland*における経済的に破綻した父親が一家心中を図る時の次の心理状態は、その適例と言えるだろう。

There is a strange abruptness about his father, a mechanical urgency and then a slackness, an alternating of tension and relaxation, that Jesse cannot recognize and that frightens him.

Joyce Carol Oates, *Wonderland*, p.46.

- (6) オーツがしばしば用いる、空虚な自己を満たす代替物としての食物は、特に危機的状況下で出現する。例えば *Wonderland* における Hilda の異常な食欲も、空虚な自己を満たすための試みとして次のように描写されている。

He [Dr. Pedersen] talked and Hilda nodded as she ate. The ice cream seemed to be making her hungrier. Why was that? Of course she understood what her father was telling her. He knew about the tiny sac inside her, that elastic, magical emptiness that could never be filled no matter how

much she ate. It was the size of a universe.

Oates, *Wonderland*, p.144.

Mary Allenはこの点について次のように述べている。

There are a great many fat people in Oates's fiction, fat often as a result of efforts to fill up the empty self.

Mary Allen, "The Terrified Women of Joyce Carol Oates", p.64.

- (7) 別府恵子氏は「ジョイス・キャロル・オーツ、深層の原風景」においてユングの「グレート・マザー」(太母)に触れ、全てを飲み込んでしまう恐ろしい「グレート・マザー」の負の面と、息子(イエス)によって存在理由をえる母(マリア)というマリア像が、子供を所有する母、子供のためという美德の名の下に全てを飲み込む母という点で重なり合い、「神学校にて」、『悦楽の園』などオーツの作品世界と深く関わっていると論じている。

渡辺和子・中道子編著『現代アメリカ女性作家の深層』(ミネルヴァ書房, 1984), pp.213-4.