

Is She Fact or Fiction?

——アンジェラ・カーター『サーカスの夜』

榎本眞理子

1. 序

『魔法の玩具店』や『英雄と悪漢』の終わったところから始まっている物語、それが『サーカスの夜』である。前の二つが少女の大人の女への成長を扱った物語であるのに対し、本篇のヒロイン、Fevversは正真正銘大人の女、しかも心身共に大きく、大らかでたくましい。年はまだ若いながらも、ロマンティックで豪華な贈り物や甘い愛のささやきにとろけてしまうような、やわな若い女などではない。舞台に立ち、客席から花を投げられても「中古の花を扱う市場はないから」と一顧だにしない。一歩まちがえばあまりに現実的だがさつ、野卑ともとられかねない、下町流の洗練を身につけた女性である。グラマラスな肉体、俗世間にも通じ、それでいて精神の高貴さも持ちあわせ、巧智な(つमりの)男の浅知恵などたちまち見抜いてしまう、頭の回転の速い、機知にとんだ女性。およそ、世のたいがいの男性には最も嫌われる組み合わせ(肉体+頭脳)、そして世のたいがいの女性には快哉をもってうけられるような女——それがフェヴァーズである。そのフェヴァーズの高らかで喜びに満ちた哄笑は、本篇の最後に、「世界中をかけめぐり、あらゆる生きとし生けるものはつられて笑った」と記されているその笑いは、この作品全体を覆っている。その作品がこの小説そのものなのか、少々違う版なのかは別として、話の終わったところで Walser がこの小説を書き綴りはじめたことになるのだろうか。但し、その笑いには「あたかも地上で際限もなく展開されている巨大喜劇へのごく自然な反応でもあるかのように」という説明がつけ加えられている事を、私たちは忘れてはならない。また、人間は精神のバランスを失ったときに、大量虐殺その他普通の神経では対処しきれないことに直面したときに、「他にどうすることもできないので笑う」ということもしばしばあるのだ、ということも。

さて、その一人前の女が恋をする。しかしその相手はフェヴァーズにつりあう一人前の男というわけにはいかない。ジャック・ウォルサーはキングではない。一枚役者が不足なのだ。そのことは第二部で一層明らかになる。アメリカ出身の新進気鋭の新聞記者、ウォルサーは、第一部でフェヴァーズのことを記事にしようとインタビューに行ったのが運のつき、すっかりフェヴァーズとドレッサーの Lizzie にとりこまれてしまう。そしてフェヴァーズのことを続きものの記事にするために、こともあろうにピエロに身をやつしてサーカスに加わり、共にペテルスブルグ、シベリア、そして日本巡業へと旅立つ。政治や戦争を追いかけるのにもあきた、もっと人情味のある記事を書いてみたいというわけだ。

ウォルサーの下降の動きは第三部で更に徹底したものとなる。列車事故で額を強く打って記憶喪失となり、頭が働かなくなり、退行現象をおこし、幼児のようになってしまうのだ。そしてシベリア土着のある部族のシャーマンに拾われ、養子兼弟子として養われる。一見転落にしかすぎない動き。これではフェヴァーズとのギャップは広がるばかりではないか？ しかし、それはあまりに早計な見方というもの。実はウォルサーがフェヴァーズと本当に対等になれる、これが殆ど唯一の方法といっても良い位ではないかと筆者は思う。仮にウォルサーが新聞記者として大成する州知事になる、あげくのはてにアメリカ大統領になるとしてみよう。そのような普通の意味での社会的上昇は本質においてはフェヴァーズからますます遠ざかる動きでしかないだろう。

新聞記者から新米ピエロへ、記憶喪失、幼児に退行し、シャーマンの養子へという一見転落にしかすぎない動きをする。そのようにしてウォルサーは次々に文明社会の垢とほこりを落としていく。そのことを通じて却って聖性を獲得する。そして卵からかえり、つまりフェヴァーズとの再会で記憶を取り戻し、New Man として再生。めでたくフェヴァーズと結ばれることとなるのである。

ピエロとなったウォルサーにふりあてられる役割がヒヨコ男であり、そのヒヨコ男をやったときの記憶のみを残してあとはすべて忘れてしまう、というのもこうして見てくればウォルサーがフェヴァーズと同じく鳥（人）族となり、フェヴァーズによって卵からかえる、つまり新しい男となる結末に向っての布石ともとれる。

かくして第一部から第三部までのロンドン→ペテルスブルグ→シベリアへというフェヴァーズの無意識の深層への旅はウォルサーにとっても一層徹底してそういう

意味を帯びたものとなる。

というわけで、カーターの他の作品同様、この小説もまた大人のためのお伽噺といった趣きをもつ。伝統的イギリス小説より『ガルガンチュアとパンタグリユエル』だのガルシア・マルケスの『百年の孤独』だのを思い出させる作品である。イギリス小説の中では、内容から言えば『モル・フランダース』が一番近い親類ということになるろうか。

2. フェヴァーズ

『サーカスの夜』はまたフェヴァーズという魅力的なピカラ (いかさま女) の物語でもある。何しろ彼女には翼があるのだ！ この翼が fact なのか fiction なのか、という点もこの小説が最後まで読者をひきつけてやまない魅力的なカラクリの一つである。「それは fiction に決っている」と言ってしまうにはにべもない。そんなことは当り前のことなのだ、何しろ fiction の中でのことなのだから。(そんなことを言い切る無粋な読者なら恐らく一ページ目で本書を投げだすことだろうが。)むしろいかに上手にフェヴァーズが、カーターが、読者をだまし、楽しませてくれるか、という意味で。

フェヴァーズは女全体の代表、シンボリカルな存在だ。それも前向きに希望を持って生きる女の。女が虐げられることのない時代の、New Woman のシンボルなのだ。

描かれる様々な女達は皆フェヴァーズの分身なのだ。彼女はあるときは Sleeping Beauty として来るべき20世紀を夢見つつ涙し、あるときは Wiltshire Wonder となってケーキに閉じこめられ、またあるときは Mignon として男に「じゅうたんをたたくようにリズムカルに」殴られる。またあるときは Olga となって遠いペテルスブルグの空の下の息子に思いをはせながらカウンテスの目を盗んで日付を窓枠に刻みつける。かくして『サーカスの夜』は歴史の中に埋もれ、忘れられていく幾多の女達への挽歌となる。ちょうどミシュレの『魔女』のように。

19世紀後半に生きる様々な女達の辛い運命をフェヴァーズも共有している。そしてそれは20世紀後半に生きる私達女性もまた共有しているものである。母達のそのまた母の更に何代か前の母達の遠い記憶として。意識の下に追いやられた思いとして。今も続く現実として。

アンジェラ・カーターはフェヴァーズの物語を通してそうした女達の記憶（ほんの百年前のことだ！）を生き生きと甦えらせ、血肉化している。

そして私達に何よりも感銘を与えるのは、彼女たちの淡々とした生き方であり、不屈の精神、というほどコンシャスなものですらない、きわめて自然な生き方のうちに備わった威厳だ。

彼女たちは為政者の、男の、夫の暴虐を声高にあげつらったりなどしない。さめざめと泣いて自己憐憫に浸ったりもしない。まれにはたまりかねて正当防衛から行動に及ぶこともあるが、大がいは何とかかんとか生きのびていく。売春宿や、見世物小屋や、サーカスに依拠して。あるいは男に頼って。「アンデルセンの『マッチ売りの少女』がああ冬の夜に幸いにも死ななければ、このように転落したであろうという孤児のリアルな運命を代表」している少女¹ミニヨンにいたっては、ペテルスブルグの瀟洒なホテルのガラスのドア越しに中のフロントの、チョコレートやキャンディーの売店その他、彼女にとっては信じられない夢の世界を垣間見て、羨望のあまり豊かな人々に対してうらみを抱くどころか、この世にこういう現実があるという事実を知っただけで幸福な気持になってしまうのである(177)。頭の弱い女の子の世迷い言と言えはそれまでだが、彼女たちはその淡々たる姿勢ゆえになおのこと鮮やかに支配者＝男たちの残虐非道ぶりをあぶり出すこととなる。ここに『サーカスの夜』のピカレスク・ロマンとしての真髓は大いに発揮されている。

まこと、サーカスの夜とは華やかな舞台のはねた後のサーカスのことであり、売春宿、見世物小屋、女の人生（ことにこの時代の）等、人生の舞台裏のことなのだ。そこで芸人（＝女）たちは明日の舞台のために、人々に夢を売るために、練習に励み、洗濯をし、食事をし、傷ついた心と疲れた体をいやし、一時の眠りと自らの夢をむさぼる。

このことは私たちにフェヴァーズが持つ翼の意味するもののうちの暗い側面を想起させる。その明るい方のイメージは飛べること即ち自由、人間の夢、天使、神、神性、聖性であり、またそこから連想される超越的・神秘的な力であり、ローゼンクロイツはそれがために、彼女を血祭りにあげれば自分は不滅に、不老不死になれると思ひこんだわけだが。一方暗い方はフリークということである。フェヴァーズの翼が偽物なら彼女はいかさま師ということになるし、本物ならフリークということになる。彼女の生きている19世紀には人間とは男の大人の健常者のみを指した

わけだが、フェヴァーズはそのうちの二つまでもに失格ということになる。フェヴァーズ以外にもこの作品には、特に第一部にはいわゆるフリークスである人々、また売春婦等社会の下層に生きる、普通の社会では一人前扱いしてもらえぬような人々が登場する。第二部では(ピエロを始め)サーカスの芸人達が、第三部では夫殺しの女囚達、又シベリアの地に生きる村の人々が。実際のところ、彼らを嘲笑い虐げる人々よりも、彼ら、彼女らの方が人間としての品性ははるかに上であり、人間味があるのだ。これらの人々を通じてカーターは人間=男かつ大人かつ健常者のみ、という、今でも人々の心に深く巢食っている狭い人間定義の枠の拡大を試み、「人間らしさ」とは何かという古くて新しい問いを改めて読者につきつけているのだ。フリークであることは、女であることは、人間であることと抵触するのか?と。女がいわゆる女らしくあることをひたすら要求される時代にあつて、性役割に抱擧されてしまわない、淑女でもないフリーク、それでいて惨めさのみじんもない、大きく、大らかに強い女、機知に富み真の知恵を持った魅力的な下町女、独自の威厳すら備わったフェヴァーズのような存在はどうなるのだ?と。フェヴァーズはこうして、すべてのピカロ、ピカラと同じくトリックスターの役割を見事に果しているのだ。

そしてヒーロー、ウォルサーですらフェヴァーズの(そしてカーターの)容赦ない笑いを免れることは出来ない。前述のように彼の凋落は愚かさのきわみまで落ちこむことによって聖性を獲得する動きではあつた。しかしフェヴァーズがトリックスターの資質を備えていればいるほど、ウォルサーの立場が受動的なものとならざるをえないのもまた事実なのである。つまりウォルサーは旧来のお伽噺で言えば救済されるのをひたすら待ち続け、しまいには眠りを強いられてしまう無力な姫君の役、正しく眠^{スリーピング・ビューティー}り姫の役をふりあてられているのだから。この小説中でも現にオルガの相棒、ヴェラが、列車事故で頭を打って人事不省に陥っているウォルサーを「眠り姫のように額にキスして起したら」と茶化しているし、*The Bloody Chamber* 中の“The Lady of the House of Love”でも男性に対して“Sleeping Beauty”という表現をしているところがある。(Sleeping Beautyが心理学的には大いに意味を持つことは別として)女性差別に満ちた物の見方、女性に強いられた役割がいかに馬鹿げたものであるかは往々にして当の女の役割を男性にさせると明白になる(いわゆる女らしい言葉遣いや振舞の要求など)のだが、積極的、行

動的ヒロインと受動的ヒーローという組合せもそれと似た意味を持ちうる。ごく普通の女の子なら、童話の受動的なヒロイン（姫君）には半ば憧れつつも飽き足らなく思い、能動的なヒーロー（王子等）の方にこそ感情移入するものだ、ということをごくどこかで聞いた覚えがある。最近の Walt Disney のアニメ『リトル・マーメイド』の活動的なお姫様、また日本の女の子向けのアニメに次々に登場する、女の子らしさを持ちつつも（というところが泣かせるが）魔法の力を振って人類の敵などとも対決したりするヒロイン²もこの辺のことと関係があるのではないか。

本題に戻ろう。フェヴァーズは高らかに宣言する。「あたしがあたしだってこと」は唯一無比でウォルサーにあげ渡すことなんて出来やしない、ウォルサーに身をゆだねさせ、自分が彼を New Man に変えようじゃないの、と(280)。何たる傲慢！しかしそれこそ長い長い間男たちがとって来た姿勢なのだ。また、ここではリジーの手前、フェヴァーズが少々強がりを書いてみせているということもある。それに、フェヴァーズのような New Woman と添いとげられるのは是が非でも New Man でなければならない。更に彼を「変える」とは言ってもそれは言葉の綾。New Man たるべき素質はもともと彼の内にあるものなのであり、ウォルサーの無意識の深層への旅はその New Man、ウォルサーを呼びおこすための旅なのだ。

3. ロンドン—ペテルスブルグ—シベリア

この小説は先にも述べたように三部から成っている。第一部では語り部としてのフェヴァーズの魅力がフルに発揮される。第二部ではフェヴァーズに魅入られた読者はウォルサーと共にフェヴァーズについてペテルスブルグ巡業についていく。そして第三部では更にシベリアの奥地へと分け入っていくのだ。以下、各々についてももう少し詳しく見ていこう。

第一部、ロンドン。舞台はフェヴァーズの楽屋。出番の終わったフェヴァーズのところへウォルサーが取材に来ている。主な登場人物はフェヴァーズとウォルサーとリジーのたった3人。時間は夜更けから翌朝までなのだが、第一部開始後たちまち真夜中の12時となる。そしてその12時がいつまでも続く。ビッグベンの12時を告げる音が何故か何度も鳴るのだ。そして突然部屋がストーンと非日常から日常の

空間へ落っこちたような気がするともう夜明けとなっている。

‘Lor’ love you, sir!’ Fevvers sang out in a voice that clanged like dustbin lids. という書き出しで、フェヴァーズの語る言葉で始まるこの第一部は、読者にも直接フェヴァーズの話を聞いているような気分させる生きの良い語りの文に満ちている。所々に挿入される、楽屋やフェヴァーズの様子描写も臨場感満点である。

真夜中の12時。それは人間の心の奥底の闇があらわになるとき。正しく物語の時間。この「ずっと12時」というトリックは何とか翼の真偽のほどを確かめてやろう、と意気込むウォルサーの厳しい取材の目をくらまし、翼への疑いから目をそらせ、短かい時間に長い話を聞いたかのような錯覚を抱かせ、時間感覚、つまりは秩序感覚、現実感覚、そして理性に揺さぶりをかけ、彼を魂の奥底から揺るがし、彼女らの物語にウォルサーをとりこんでしまうために必要なことであった。

第一部全体を通してほとんど常に我々読者はウォルサーの位置に身を置いているのであり、そのためにフェヴァーズの息づかいや6インチのつけまつげや、吸いこまれそうな深い瞳などが生々しくリアルに伝わってくる。物語をくり広げる行為を通じてフェヴァーズという一人の人間が確かにそこにいる、という手ごたえ。

フェヴァーズはそれによって自己の存在を内奥から開示し、その全存在をかけてウォルサーと対決している。そういう事実があるとき、フェヴァーズの語る物語が表層的なレベルでfactかfictionかはもう問題ではない。語り部フェヴァーズはその語り口、語る言葉の中に確かに存在しているのであり、仮りにその語る話のすべてがフェヴァーズの想像の産物やでっち上げに過ぎないとしてさえ、今度はその物語はフェヴァーズの無意識界から送られてくる魂の真実という一つのリアリティーであることになるわけだから。従ってフェヴァーズの存在そのものについてもfact or fictionということはもはや問題とはならなくなる。

この第一部には、初めて建物の屋根から6月末の早暁にロンドンの街の空に飛ぼうとする時の様子、マ・ネルソン亡きあと、朝の光に家の中の荒れた様子があらわになる場面、ウーマンモンスター博物館等印象に残る箇所が数々ある。また、早朝のロンドンを二人の女が歩いていく様も実に映像的で見事だ。

第二部ペテルスブルグ。第一部ロンドンが現実の世界ならこのペテルスブルグは文明世界の端、つまり現実世界のつきるところ。

街のすぐ向こうにはツンドラが広がっている。Widernessの崖っぶちでの豪華さ。しかし底の浅いキッチュな感じであるのも巧みに伝わってくる。サーカスの様子が実際にこと細かに出てくるのもこの第二部だけだ。

「豚がいましたとき」

幕開けにまず登場するのは一人の老女。彼女は台所でゆっくりと働きながら小さな男の子に話をしてやっている。第一部がフェヴァーズの話術によって展開されたように第二部は彼女の話で綴られるのかと思うと、そうではない。その話の続きは一ページも待たないと語られないし、その豚は「ペテルスブルグにお祈り」しに行ったあと「狼に食べられ」てあえない最後をとげる。話は終りになる。

それ以外は老女の心の葛藤（人殺しをしてしまった娘のために祈りたいのに祈れない）、また彼女の緩慢な仕事ぶりが描かれる。「女の仕事は決して終ることがない。何かの仕事を片づけてしまおうと思ってもきっと何か邪魔が入る。だからあわてる必要はないのさ」と³。またこの辺、疲れた老女＝後進国である疲弊したロシア＝弱者として虐げられている世間一般の女たちとして、重ねあわせて書かれてもいる(96)。

さてやっとお湯がわき、お茶が入る。老女は男の子に「さあ、このお茶をあのだんなさんのところへ持って行って」と言いつける。そのだんなさんであるウォルサーは街の第一印象をタイプしている。

「ロシアはスフィンクス。アジアとヨーロッパにまたがって。ペテルスブルグはその顔に浮かべた美しい微笑。北国の荒野のつかの間の蜃気楼。…ピョートル大帝は地の果てにヴェニスのような街を作ろうとしたのだ....」と。

カーターは続けて「この街はもうすぐ伝説になろうとしている。眠れる美女である街」と記している。のちにロシア革命によってレニングラードになったこの街は、ちょうど人間の Sleeping Beauty が新しい世紀を夢見ているように、来るべき革命をひかえ、新しい時代を夢見、まどろんでいるわけである。言うまでもないことだが、レニングラードはソヴィエト連邦の崩壊により再び（サンクト）ペテルスブルグの名を冠することとなった。1980年代カーターが本書を書いたときには思いもよらなかった変化だろう。

第一部では海外特派員として現実の社会や事件等を冷静に客観的に認識し報道して（いるとされて）いた、つまり言葉をコミュニケーションの手段として完璧にコ

ントロールしていたウォルサーが、第二部ではその記事の中に、前と違って沢山形容詞を使うようになったり、また道化師になることで自分の正体を偽り、言葉や現実に対して今迄とは違ったスタンスをとる仕事についていることは興味深いものがある。

ところで老女の話の豚とは異なり、その同じ街にぜいたくの限りをつくしている豚がいた。サーカスの持主、キアニー大佐の「大親友」で名をシビルと言い、アルファベットカードを並べて未来を占うことが出来るのだ。ウォルサーはこのシビルのお告げで道化師となったのだ。第二部には脇役をつとめる個性豊かな動物が沢山登場するが、中でもこの豚のシビルは白眉と言えよう。

また「教授」と呼ばれる猿をリーダーとする賢い猿たちも忘れがたい。二六時中酔い潰れて正体をなくしている猿使い男を尻目に、この向学心あふれる猿たちはせっせと練習に励む。しまいには筆談でキアニー大佐に、自分相手の契約に書きかえることとベースアップを要求、結局決裂し、別の契約をとりつけ、キアニーサーカスを捨ててヘルシンキに旅立っていくのだ。

ウォルサーがあわや虎におそわれそうになり、またミニヨンと恋仲ではないかと濡れ衣を着せられたのも、元はと言えばこの猿たちが原因なのだ。動物とも思えぬ彼らの向学心にのせられて、大人しく彼らのなすがままに生体観察をさせてやったためなのだ。

また、ウォルサーにおそいかかる一方で、ミニヨンの歌にこはく色の涙を流し、アビシニアのプリンセスのピアノにあわせてワルツを踊る虎たち。踊るミニヨンと雄虎は美女と野獣。しかし雌虎と（踊る）自分の組合せこそ「虎から見たら美女と野獣じゃないか？」というウォルサーの発想の転換はすごい。「何が人間的か」という問いは更に深められ、ここでは動物まで比較の対象となっている。

道化師のメーキャップを初めてしてみたとき、ウォルサーは鏡の中から赤の他人がこちらを見ているのにびっくりする。仮面をつけ空っぽとぼけることによって生ずる、目まいのするような自由の感覚。「そのメーキャップが自分なのか、それともメーキャップはもう一人の自分なのか。しかしそのメーキャップの下には誰もいない。」これはバッフォーや道化師のみの問題ではない。私達が日々生きていく中で、私とは究極のところ誰なのかというアイデンティティやペルソナの問題と考えれば、つまり万人に共通の問題なのだ。

また道化師達のドタバタ喜劇の中では色々なものが次々破壊されていく。しまいには一番の親玉まで死ぬことになっている。しかしすべてが崩壊した、と思った次の瞬間、すべては旧に復する。観客がピエロ達の乱暴狼藉に安んじて笑い転げ、それらを楽しむのは、あらかじめ「すべては元に戻るのだ、安全な範囲内のことなのだ」と分っているからに外ならない。安全保障つきの破壊行為。思いきりよく盛大に行なわれるそれを見て気を晴らしつつ、元に戻るのを見て「ああよかった」とホッとするのだ。現実とは異なり「安全」で「不変」であるという幻想に慰められるのだ。また、それは現実生活の中での物質的・精神的な様々なレベルでの破綻に対して心理的に覚悟をさせるお祓いの役も果しているのだろう。

バッフォーをとりまく状況も注目に価する。彼は7フィートもの大男で、普通の人なら難なく出来ること——たとえばドアをあける——が出来ない。たちまちノブが壊れてしまうのだ。「あらゆる物が彼にはむかう。彼が歩くだけで物はバラバラに壊れてしまう」(117)。これがリングの上でなく日常的コンテクストの中とすればそのままそっくりサルトルの『嘔吐』の世界ということになるわけで、喜劇とこの世の不条理は紙一重であるということがよく分る。

また葬式の最中にバッフォーは生き返るのだが、この復活はキリストのイメージであり、古来よく道化師とキリストのイメージが重ねあわされることを思い出させる。また笑いを通じてではあるが、ピエロが死をものりこえてしまったという姿を目前に見ることで、人々の死への恐怖がやわらげられ、希望を持つことが、また「魂の世話」が可能になると見ることも出来るかもしれない。

第三部シベリア。ここではフェヴァーズの一人称の語りが相当混じることが今迄との最大の違いだ。舞台はいよいよ非日常へ、無意識へ、心の奥底へ。

How do they live, here? How do they cope with it? Or aren't I the right one to pop the question....

と冒頭からフェヴァーズの一人称の語りで始まって読者を一瞬驚かせる。作者はフェアにもフェヴァーズの心の内を読者にのぞかせてくれ、その上で“Is she fact or fiction?”ともう一度考えさせようというわけだ。

まず目につくのは豪華なシベリア横断鉄道の列車内部の様子。そしてそれと対照的な外の風景。それは wilderness そのものの、アダム以前の世界。「想像を絶す

る荒野の広がり窓の外を飛び去っていく。熊と流れ星と狼だけが住む、雪の世界」(197)である。

ところが公園や庭園のように人の手の加えられた、きわめてイギリス的風景が好き、というフェヴァーズは大して感心もせず、退屈しきってリジー相手にいらついたりしている。リジーも負けずにいやみを言う。ウォルサーがペテルスブルグに現われて以来「あんたはますますあんた自身らしく、つまりあんたについての宣伝の歌い文句通りになってきてるね」と。フェヴァーズは言い返す。「自分らしくなるのが駄目なら一体誰に似たらいいのさ？」(198)

自分で何？どこにいるの？——フェヴァーズは彼女が「人間性に対する冒瀆」として忌み嫌う道化師と同じ問いを核心に内包している。いらいらしてフェヴァーズはやがて泣き始める。「世界から打ち捨てられた私達の孤独。私達がいなくても世界は完璧に充足しているのだ」(200)。打ち捨てられたのはピエロたちとて同じこと。ピエロたちは彼らのキリストたるバッフォー大王の復活を待っている。象たちはしだいに弱り、虎たちはサロン・カーでいすの詰物をひっぱり出して何とか気晴しをしている。

食堂車にリジーと行ったフェヴァーズは、あとからやって来たウォルサーを見て次のように思う。彼は未完成だが自分にとって精神的片われであり、自分は心の奥深いところからウォルサーを求めているのだ、と。ところがその次の瞬間汽車が爆破され、皆投げ出されてしまう。ほうほうの体でガレキの中から這い出たフェヴァーズは、ウォルサーの姿がどこにも見当たらないので半狂乱となってあたりを掘り返す。第二部の最後でフェヴァーズは危く大公の「カゴの鳥」とされかかるという試練にあったが、ここでは本書中最も大きな試練に見舞われたことになる。

hero なら Dragon と戦うところだが、フェヴァーズの場合、まずいつもの落ちつきを失って半狂乱になる。翼もいためてしまう。ウォルサーと離れ離れになり、また舞台から遠去かったために下町のヴィーナスとしての誇りや見られることへの欲求をなくし、気力を失ってしまい日々美しさを失っていく。これらの試練を経て初めて reward (ウォルサー) を与えられる、つまりアニメスイメージの統合がなされることとなる。

絶え間なく鎖を動かし続け、自由を夢見ていた象たちは、自由になってもどうにもしようのない時に自由になり、逃げ出しもせずに消火活動や片づけを手伝い続け

た挙句、一頭残らず死んでしまう。この健気な象たちは、どこか、当時の哀れな女たちを思わせる。

これより哀れなのは虎たちの運命だ。カーターは、もう用はないとばかりに鏡に虎を吸収させた挙句粉みじんにして始末してしまっている。後には outlaw とピエロも似たような運命を辿る。用済で吹雪に吹き散らさせて始末してしまうのだ。いずれも全体のお伽噺的な雰囲気 matches して、その不思議な感じを盛り上げるのに一役買っていると言ってよい。

ウォルサーをつれ帰ったシャーマンの部族の人々は、プリミティブな生き方ながら知恵のある人々であり、独特の世界観を持っていた。彼らは所謂文明人ではないが、自然から様々な情報を得る力があつた。そして彼らはある一つの夢を共有していた。それが彼らの世界なのであり、従ってそれはむしろ思想と呼ぶべきものだった、という。その夢こそが彼らにとっては現実そのものなのだ。彼らには過去と現在、そして未来の区別が意味をなさない。また fact と fiction の区別もない。「あるのはマジック・リアリズムだけだった」とカーターは臆面もなく言い切る。当然のことながらシャーマンの仕事は「夢から得る情報を通じて目に見えるまわりの世界の意味の解釈を行なうこと」となり、眠るときにはドアに「工作中」の札をかけることとなる。この夢の重視は、一見馬鹿気て見えるが、魂の奥底に目を向けるユング心理学等にも通ずるところがあつて実は鋭いものである。この辺のカーターの淡々とした語り口は、突飛に響くこととは思うが、Kurt Vonnegut の小説、*Cat's Cradle* 中のボコノン教の説明などに酷似していると筆者には思えてならない⁴。

アンジェラ・カーターはどうやらこの「森の住人」の世界観、ことに非歴史的であることを、西欧主導型文明へのアンチテーゼとして提出して楽しんでいるようである。確固とした歴史感覚を持ちあわせた欧米人にとっては歴史を超越したユートピアに憧れることはむしろ無理からぬことなのかもしれない。(現に筆者はある欧米出身の知識人が「我々は過去の歴史にこだわりすぎる、日本人のように、過去は過去として現在をどうするかにもっと目を向けるべきだ」と、日本人に至って好意的なコメントをするのを聞いたことがある。) 確かに過去にこだわらないのは或いは良いことなのかもしれない。しかし、非歴史的になる傾向を強く持つ日本の庶民の一人としてはどうしてもその弊害の方に思いが行ってしまう。こだわらなさすぎるのは歴史逃れであり責任逃れ、そしてその結果どうということになりうるかは、現

代日本の抱える政治その他の問題、わけても国際的なそれを考えれば明らかなことだ。

さてフェヴァーズに戻ろう。真実の愛を得て増々美しくなり、また指導者を得て作曲の才能を開花させ、素晴らしい演説まで出来るほどになったミニヨンにひきかえ、愛するウォルサーと離れ離れになり、日々気力も美しさも失っていくフェヴァーズ。しかしフェヴァーズはその試練の中で、自分がいかにウォルサーの支えを必要とするかを痛感するのだ。つまり彼こそは昔年のフェヴァーズの目覚しい活躍ぶりのすべてを書きとどめた人であり、そのグレーの瞳の内にフェヴァーズの素晴らしさを記憶している人なのだ。

彼に記録者となって力をかしてもらい、そうすれば新しい時代が、「女がみんなあたしみたいに翼を持つ」(285)時代がやってくる。「あたしが架空の存在じゃなくて当り前の事実ってことになる」(286)時代が、とフェヴァーズ。

そしてフェヴァーズに生涯最大の危機が訪れる。シャーマンの家で再会を果しながらも彼女をそれと認識できないウォルサーは彼女をやっつけようと呪いの歌を歌い、太鼓をたたくのだ。“Am I fact? Or am I fictin?”と自ら問うフェヴァーズはしかし「急いで彼に羽を見せて」というリジーの声で救われる。そしてウォルサーも霧がはれたように知力が戻って来て、新しいウォルサーとして甦えるのだ。

4. 様々な絆

「(二人の) 固い友情の絆」と言えばこれまでは男の専売特許だった観すらあるが、この作品の中では女同士の心の結びつきが多数目につく。集団的なものではフェヴァーズの育った売春宿、またモンスター博物館、女囚更生施設等に見られる女たちのいたわりあい、吹溜りの中ながら愛と思いやりにみちた生活がある。その頂点に位置するのが、オルガやヴェラたちがこれから作ろうとしている女だけのユートピアである。それがたとえ横暴な男たちからの逃避に過ぎないにしても、お互いに受け入れあえる友愛にみちた共同体を作れるなら、それはそれで意味のあることだろう。

ところでこのオルガとヴェラの結びつきだが、ずい分と簡単に、それも女同士が愛しあうようになるというエピソードについて。同性ということは一まずおいておくとしても、信じられない位短かい間に愛が芽生え、しかもそれがこの更正施設全

体にたちまち広がった、ということになっている。いかにもありそうもない話とも見えるが、前述のようにこれはお伽噺なのである。日常より一つ深い、乃至より高いレベルにおける真実を扱っているのだ。よしそれが日常の平面にあるものとしても、経験の重みはかけた時間の長さによるのではなく深さによるものだ。それに恋など案外こんなものではないか。だめなものは百年かけてもだめだろうし、決まるときは一瞬で決まるものだろう。

次に同性同士ということについて。オルガは夫の横暴にそれこそウンザリしていて、だからこそ女性を選んだのだろう。またそこには、ごく普通の(異性相手の)恋愛を経験した上で男に幻滅する女の気持へのカーターの共感もこめられているのかもしれない。真に分りあえるのはもしかしたら女同士なのではないか、と。恋愛に特別強い思い入れを持つはずのアメリカの若い女の子たちが同性の友人とのつきあいの持つ良さを見直し始めている、と20年ほど前から言われるようになってきていることを思いあわせると興味深い。

オルガとヴェラの女同士の結びつきは、同性であるかどうか、ということよりも二人の人間の、お互いを開放しあい、うけ入れあえる対等で豊かな結びつき、この作品ではとるべきだろう。

女性だけの集団には勿論それなりの様々な問題も生ずることだろうが、とりわけこの文脈(19世紀後半、ロシア、虐げられた女たち)では、構成員が真に対等ということにもなり、安定感もあるだろう。しかし相対立するものの合一というジギー的結びつきは勿論、葛藤も含むダイナミズムや発展、変化はなく停滞の恐れは大いにある。そしてそれにもかかわらず女性だけのユートピアを夢見ずにはいられないほど、オルガたちは男にそして父にこりごりだった、ということだろう。

女同士の結びつきとしてはこの他にもリジー(養母)とフェヴァーズ、プリンセスとミニヨンが挙げられる。プリンセスとミニヨンは二人一組となって、1+1以上の存在となっているのであり、ウォルサーとフェヴァーズの結びつきの変奏曲としてその前触れともなっている。更にプリンセスとミニヨンはサムソンと三人で不思議なトリオとなっている。ウォルサーに対するシャーマンの関係も質においてはこれらに等しいものである。相手が自分に何か益をもたらすからではなく、相手の存在そのものをいとおしみ尊重するという点で。

ではフェヴァーズにとってウォルサーはどのような存在なのか。ウォルサーがフ

フェヴァーズの前に登場して以来フェヴァーズがますます「彼女らしく振舞うように」(197)になって来たということは、フェヴァーズとウォルサーの相性の良さを物語る事実であろう。ただしこの場合のフェヴァーズとはリジーの言葉をかりれば「歴史を持たぬ、生れたばかりの」(198)フェヴァーズ、「宣伝の文句通りの」(197)フェヴァーズというわけなのだが。それはそっくりそのまま我々読者の前のフェヴァーズ、小説の主人公として生み出されたキャラクターとしてのフェヴァーズのことでもある。

一方フェヴァーズから見たウォルサーは「ある楽器の独奏用に作られたのに違う楽器で演奏された曲」のように「未完成」である。更に「ずっと昔愛した、そしていなくなり、今また戻って来た恋人の顔。今迄赤の他人だったのに。初めて会ったばかりなのに会う前からずっと愛していた人の顔。だから彼を見ることは思い出すこと」(204)と、フェヴァーズ自らがはっきりと語っている。彼は正しく彼女にとってアニムスイメージそのものであり、彼女の魂の半身、心の奥底からやってくる憧れの人そのものであることが分る。だからこそ見知らぬ人でありながら懐しいのだ。

このウォルサーによってこそフェヴァーズのアイデンティティは支えられるのだ。「彼のグレイの瞳は彼女の素晴らしさのすべてを記憶している」(273)のであり、彼の瞳に驚きの表情を見ることで始めてフェヴァーズは何一つ欠けるところのない存在となるのだ(285)。かくしてこの二人の結びつきも、ごく普通の日常的平面のうちの恋であるよりも、シジギー的、お伽噺的(或いは神話的)恋であることは言うまでもないだろう。

「恋人ではなく筆記者、記録者として、それも無名の忘れられてしまう女たちの記録者として、新しい時代への歴史の動きに手をかす」(285)ことが彼に求められる役割なのだ。シャーマンのもとで彼らの言葉を覚え、それと記憶や夢を織りなす言葉との違いに葛藤する中でやっと「精神生活をえ」(260)た彼は、こうして最後の最後になって本当に「卵からかえり生き始める」(294)のだ。

彼が若妻・フェヴァーズを支えつつもフェヴァーズ＝無名の女たちの物語を書き記し始めるのはそう遠くない将来のことだろう、とこの書を読みおえた私たちは思うわけだし、この小説全体がその作品そのもの、もしくはジャック・ウォルサー作のそのような本の異本であるということになるのかもしれない。

最後がフェヴァーズの哄笑で終ることの意味について。死や不幸や災い——勿論それらをきちんと認識した上での話だが——をも笑い飛ばす逞しさ、それこそが女を救い男を救い、地球を救うことだろう。フェヴァーズは笑いの翼に乗って世界中をかけめぐる——。まこと、フェヴァーズの翼は本物であった。フェヴァーズの f は fiction の f、そして fact の f。

After all, Fevvers is fact *and* fiction at the same time.というのが筆者の結論である。

註

Text: Angela Carter, *Nights at the Circus* (London: Pan Books, 1984)

1. 太田良子「サーカスの夜」、『アンジェラ・カーター ファンタジーの森』（東京、勁草書房、1992）、p.208。
2. 最後の決め手は大が己自己犠牲的愛とか優しさで、それが出てくると恐ろしげな敵は一ぺんで参る、というのがとても日本的で、少女版水戸黄門とでも呼びたいようだ。
3. これぞ正しく女の実感。時と所が変り、どんなに家事労働が効率よく出来るようになろうとも、女が家に縛りつけられ、男に(内心)蔑まれつつ家庭を守って奮闘し、たった一人で家事を担当し続ける限りは。しかしそのことは決してデメリットであるばかりではない。このように鍛えられるので女性の精神は柔軟になり突然の変化にも対応できるようになる。また他人の痛みも分り人を思いやる想像力も発達し、謙虚にもなれる。つまりマチュアールになれるしこの世を生きぬく逞しさも身につくわけだ。
4. カーターの *The Bloody Chamber* の中に「ドレスデン」の語と「スローターハウス」の語が一つの文中に出てくるところがある。Angela Carter, "The Bloody Chamber," *The Bloody Chamber* (Harmondsworth: Penguin Books, 1979) ,p.30. Vonnegut の読者にとってはドレスデン爆撃を扱った『スローター

『ハウス・ファイヴ』を想起させる組合せだ。確かめたわけではないが、カーターは案外ヴォネガットを読んでいたのかもしれない。読んでいないまでも、(ことに本篇など) 伝統小説からはおよそかけ離れ、むしろ中世の文学や寓話に近いところなど、共通する点は多々ある。