

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

ジョン・アップダイクが描く女性の「老い」 : Seek My FaceとThe Widows of Eastwickを中心に

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2019-03-29 キーワード (Ja): 老い, 女性の表象, John Updike, Seek My Face, The Widows of Eastwick キーワード (En): 作成者: 柏原, 和子 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00007870

ジョン・アップダイクが描く女性の「古い」 — *Seek My Face* と *The Widows of Eastwick* を中心に —*

柏原和子

要旨

ジョン・アップダイクの女性の描き方は母の死を機に大きく変化した。女性の視点で描くことができるようになり自己を見つめ、自己実現を目指す女性像を創造できるようになった。晩年の2作品 *Seek My Face* と *The Widows of Eastwick* においても高齢のヒロインたちは自己を確立することによって老いの疎外を克服し平穏な精神状態を獲得する。彼女たちの老いの疎外やその克服は他の作品中の男性主人公たちのそれと何ら変わることはなく、自己の存在意義を確認することで人は疎外を免れ、老いを受容できるとするアップダイクの認識を読み取ることができる。また現代社会においては高齢者観も変化し、肯定的な高齢者観が現れるようになってきたが、それが作者の「古い」の表象に影響を与えた可能性も否めない。

キーワード：古い、女性の表象、John Updike、*Seek My Face*、*The Widows of Eastwick*

I. はじめに

ジョン・アップダイクの作品における「古い」の問題については長年おぼろげにされ、2012年出版の『アメリカ文学における「古い」の政治学』の中で筆者がアップダイクの「古い」を取り上げて論じたときには参照できる論考はほとんどなかった。その後、ジョン・アップダイク学会での研究発表やジャーナルで「古い」を扱う研究者が現れ始めたが、¹いまだにこの問題は十分に論じられているとは言えない。

筆者はこれまで前述の研究書において「高齢者差別社会における『古い』の受容—ジョン・アップダイクの描く『古い』」と題する論を執筆し、さらに『関西外国語大学研究論集第100号』(2013)で論文「*The Widows of Eastwick*—老いを超克する物語」を発表し、老いの苦境は自己の存在意義を確信することで克服できるとするアップダイクの老いの受容を論証してきた。今回はこれらの続編として「女性の古い」に焦点を当て、上述の *The Widows of Eastwick* (2008) とともに晩年のもう一つの高齢女性を主人公とした作品 *Seek My Face* (2002) を取り上げ、アップダイクの女性の描き方の変化を概観したうえで、彼が描いた「女性の古い」とはどのようなものであったのか、またそれは現代の高齢者社会においてどのような意味を持つのか

かを考察する。

II. “misogynist” と呼ばれた作家のヒロインたち

ジョン・アップダイクは長らく女性の描き方に問題があり misogynist だと称されてきた。代表作である「ウサギ4部作」においても主人公の妻ジャニスはしばしば、“dumb mutt”（馬鹿な女）呼ばわりされ、愛人のルースは妊娠させられ結局、捨てられるなど、主人公ウサギの自分探しの旅の犠牲とされている。彼の作品における女性は「母親」か「娼婦」のいずれかでしかなくアップダイクは女性を等身大に描くことができない作家だと評されることも多かった。²

1980年代に入るとこのような批判に挑戦するかのごとく、アップダイクは2編の女性を主人公とする小説を発表する。*The Witches of Eastwick* (1984) と *S.* (1988) である。しかしどちらの作品もヒロインたちに対して作家の揶揄の視線が感じられ、女性の内面を十分に描いているとは言い難い。前者では3人の離婚経験者の女性たちが大金持ちとの触れ込みのダリル・ヴァン・ホーンに翻弄され、結局、3人とも彼とは結婚できずに終わるが、物語の最後には、3人とも他の男性と再婚して町を去る。一見、自立して生きているように見える女性たちも、所詮は男性の妻としての座を求めていると言わんばかりの結末である。ナサニエル・ホーソーンの *The Scarlet Letter* を下敷きにした3部作の最終作である後者は、作者があるインタビューに答えて、この小説は進歩していく女性を描く試みであり、ヒロインが自立を達成するのを示そうとしたと言っている (Rothstein C21) が、小説の最後、ヒロインは男性に頼らずに生きていくことを決心するもののその後の彼女の生活設計は具体的には何も語られず、彼女が理想の生を全うできるのか疑問が残る。両作ともコメディという形を取ることで、作者アップダイクは常にヒロインたちとは距離を保ち、彼女たちの内面に寄り添ってはいない。

ところが晩年の作品に目を向けると2000年以降に出版した5つの小説のうち、なんと3つが女性主人公を擁している。しかも以前の作品とは明らかに女性の描き方が変化しているのである。*Gertrude and Claudius* (2000) はタイトルからも推しはかれるように *Hamlet* を下敷きにした作品で *Hamlet* では脇役のガートルードを主人公に据え、彼女の少女時代から中年時代に至るまでの生き方を真摯に描いている。画家のリー・クラズナーをヒロインのモデルにした *Seek My Face* (2002) では79歳のホープがインタビューに答えながら自身の人生を振り返り、また *The Witches of Eastwick* の続編 *The Widows of Eastwick* (2008) では主人公アレクサンドラが老いの苦境を克服する様子を描いているが、いずれもそれまでの作品中のドメスティックな役割しか与えられてこなかった女性ではなく、自分自身の生き方を見つめ、自己実現に向けて何かを成し遂げようとするような女性へと描き方が大きく変わっている。³ ジェイムズ・シフはアップダイクが「年を取るにつれて活力がなくなり周縁的になったと感じる」と述べて

いたことを引いて、それと同時に彼がどのように女性の感受性へと惹きつけられたかを見るのは興味深いと述べているが (Schiff 47)、ただ単に周縁的だと感じる事が女性の描写に変化をもたらしたとは考えにくい。そこにはもっと重要な転換点があったと考えるべきである。

Ⅲ. 母の死と女性視点の獲得

このようなアップダイクの女性の描写の転機には彼自身の母の死が大きく関わっていると思われる。それを示すのが母の死の直後にかかれたいくつもの短編小説である。母の死後2年も経たない間に出版された短編“His Mother Inside Him”(1992)では、作者のオルターエゴと思われる主人公のアレン・ダウは母の死後、親類や知人から母によく似ていると言われ、自分の中に母と同じ性質が存在することを強く意識する。彼を苛つかせた母の笑い声と同じものが自分の口から出てくるのを聞いたり、日常会話ですぐに相手に同意を与えず反対の立場を取りたがる傾向が自分にも確かにあることに気づくのである。どちらも生前の母の不快な部分であり、それを自分が受け継いでいることにアレンはうんざりする。しかしながらまた一方で、彼の持っているものはすべて母からもたらされたものであることを思い、自分の中に母が存在する感覚を覚えるのである。

She was in him not as he had been in her, as a seed becoming a little male offshoot, but as the full tracery of his perceptions and reactions; he had led his life as an extension of hers, a superior version of hers, and when she died he became custodian of a specialized semiotics, a thousand tiny nuanced understandings of her, a once commonplace language of which he was now the sole surviving speaker. (*Afterlife* 246)

おそらく、今までアレンは母と自分が同じ遺伝子を持った存在であり、自分は母と確かに繋がっているということを実感に考えたことはなかったと思われる。母が亡くなって初めて、上の引用のように、自分は肉体的にも精神的にも母と同じ特徴を持っており、しかも「母」を受け継ぐのは一人息子である自分一人であることに気づくのである。それは単なる遺伝子の相続、母と子の絆という観念的な認識だけではない。母が自分の一部なのだという実感をアレンは得たのである。

アレン・ダウがアップダイクのオルターエゴであることを考慮すると、彼自身が母の死後、このような認識を得たことは想像に難くない。アダム・ビグリーによるアップダイクの伝記によれば、母の晩年、健康を害した一人暮らしの彼女を気にかけて、アップダイクはたびたび実家を訪れ、何かと母親の面倒を見ていたようである。それにもかかわらず、母が心臓発作で亡く

なった時、彼を襲ったのは罪の意識であった。ビッグリーはアップダイクの詩“Fall”を引用してその時の様子を描いている。“O Mama,” I said aloud, though I never called / her “Mama,” “I didn’t take very good care of you.” (quoted in Bigley 431)

“His Mother Inside Him”は、何らかの理由で激しく憤った母親が父親を平手打ちにし、父親がさらなる暴力を避けるためにテーブルの下にうずくまるのをまだ子供であったアレンが目撃するというエピソードの回想から始まるが、この「強い母と弱い父」の構図はほかの数多くの作品にも見られ、作者自身の家庭環境を反映していると思われる。この短編に描かれる母に対するアレンのアンビヴァレントな思い、息子である自分に対する強い愛情を感じながらも、野心的で自分が人生で成しえなかった夢を一人息子のアレンに託し彼の人生に過干渉してくることへの煩わしさはアップダイク自身のものでもあったに違いない。アレン同様、そのような母から逃れるようにハーバード大学入学と同時に東部へと移ったアップダイクは二度と、故郷のペンシルベニアに住むことはなかった。

さらに、“A Sandstone Farmhouse” (1990) でアップダイクは母の死直後の心境を詳細に描き出している。ビッグリーは、アップダイクはこの短編を母の死を乗り越えるためのセラピーとして書いたと述べているが (Bigley 432)、やはり作家のオルターエゴであるジョーイが母の死後、実家の片づけをしながら彼が母と過ごした子供時代の思い出のみならず、学生時代の母の生活を古い写真から想像し、母の人生を振り返る物語である。この中でジョーイは子供時代を振り返りながら、自分が母の視点で物事を思い出していることに気づく。

The image of her running down the street, away from him, trailed like a comet’s tail the maternal enactments of those misty years when he was a child—crayoning with him on the living-room floor, sewing him Halloween costumes in the shape of Disney creatures, having him lift what she called the “skirts” of the bushes in the lawn while she pushed the old reel mower under them—but from her point of view; he seemed to feel from within his mother’s head the situation, herself and this small son, . . . and the tentative motions of her mind and instincts as she, as new to mothering as he was to being alive, explored the terrain between them. (*Afterlife* 133)

このようにジョーイ、そしてアップダイクは従来の自分自身とは違う視点、母 (= 女性) の視点で物事を見ることを覚えたのである。

そしてこの視点はまもなく、*Gertrude and Claudius* において内なる自己を見つめるガートルードの視点となる。クローディアスと出会うまでは内なる自己に目を向けることはほとんどなかったガートルードであったが、彼の招きに応じて初めて彼の屋敷へ赴く場面で、馬に乗り

ながらガートルードは自分が馬の頭蓋骨の中において、馬の両側の目の穴から別々の方向を、交じり合わない二つの景色を同時に見ているように感じる。彼女はこの時、周りの風景を片目で眺め、もう片方の目で自分自身を見ている。

Her life as appraised through this inward eye had been a stone passageway with many windows but not one portal leading out. Horwendil and Amleth were the twin proprietary guards of this passageway and heavily barred death was its end. Death, the end of nature and the opening, the priests of the Crucified God claimed, to a far more glorious world. But how could any world be more glorious than this one? Its defining light, its countless objects and perspectives, its noises of life, of motion. (*Gertrude* 56)

この時初めてガートルードは自分の人生がどのようなものであるかを悟ったのである。今まで送ってきた、夫や息子の役に立つ生き方とは、栄光あるこの世の光に照らされた数々の物や風景を見ることはできるものの、決してそれらを自らの手にすることはできない人生なのだ。ガートルードが初めて自分の生き方を別の視点から見つめた瞬間であった。

このように母の死はアップダイクに女性の視点で物事を見る力をもたらし、その結果、成熟した感性と思考力を持った女性キャラクターを創造することを可能にした。それまで女性を真剣に描いてこなかったアップダイクはこの女性の視点を手に入れることによって、創作に新たな地平を開くことができたのだった。

IV. 女性の「古い」の表象

1. ホープの「古い」と疎外の克服

Gertrude and Claudius で一人の女性の少女時代から中年時代を描いてみせたアップダイクは晩年に高齢女性を主人公にした二つの小説を執筆した。*Seek My Face* と *The Widows of Eastwick* のヒロイン、ホープ・シャフェツとアレクサンドラ・ファーランダーは一見、違っているように見えながら高齢の寡婦であるという以外にも、実は数多くの共通点がある。ホープは画家、アレクサンドラは陶芸家および彫刻家と、両者とも芸術家であり、また芸術家の夫と結婚していた。彼女たちは夫の生存中は自分自身の芸術活動は控えて、夫の創作活動を支援してきた。ともに複数の子供がいるが、二人とも娘との関係に何らかの問題を抱えている。数々の類似点の中でも興味深いのが、両者とも最後には自己を確立することによって晩年の人生において平穏な精神状態を獲得し、老いに由来する疎外を克服する点である。

二人のうちホープはおおむね満足のいく寡婦生活を送っているようである。さほど裕福では

ないもののヴァーモント州にある自分名義の家で一人暮らしをし、家政婦を雇い、金銭問題に煩わされることなく自分のアトリエで画家としての創作活動に励んでいる。娘との関係には問題があるものの、その他の子供や孫とは良好な関係を保ち、自身の作品が世界中の主要都市での展覧会に出品される今の生活に満足している。ところがある日、若く野心的なジャーナリスト、キャスリンの取材を受けることになったホープは、インタビューを受けながら彼女自身の老いと直面し老いの不安を悟ることになる。

ヴァーモントの自宅の居間で祖父の形見の椅子に座ってインタビューを受け始めたホープはキャスリンを“nervously aggressive intruder” (5) だと感じ彼女に対して反感を覚える。ホープは自分が老いて弱弱しく、時代の進歩に取り残されているという意識をキャスリンが掻き立てると感じるのである。キャスリンの衣服さえもが、ホープに自分が時代遅れであると感じさせる。

It makes a lump in Hope's throat to have this nervously aggressive intruder here, with her city-white face and her dark-nailed long hands and her doctrinairely black outfit—black turtleneck, . . . the slacks made of a finely ribbed, faintly reflective fabric Hope has never seen before, fabric without a name. The boots, with that new kind of high heel, wide sideways but narrow the other way, front to back, couldn't be very comfortable . . . It is a new century—more appallingly yet, a new millennium. This millennial fact for Hope is a large blank door that has slammed, holding her lie behind it like a child smothering in an abandoned refrigerator. (5-6)

キャスリンが身につけている、自分が見たこともない生地ズボンや快適とは思えないデザインのブーツを見て、ホープは時代の変化と自分が取り残されてしまっているような感覚を覚えている。さらにホープは新しいテクノロジーについて行けない自分を愚かだと感じ不安に思い、キャスリンがインタビューをしながらテープレコーダーを操作する巧みさにも自身の老いの愚鈍さを痛感する。

若いインタビュアーの容姿もまた、それと比較する形でホープに彼女自身の肉体的衰えと崩れた体型を思い起こさせる。インタビューを受けながらホープはたびたび関節痛や皮膚の弛みや皺のことを考える。若いキャスリンの前で老いの失態を晒さないように、椅子から立ち上がる時も強張った足を気にして注意深く第一歩を踏み出さなくてはならない。キャスリンと一緒にいると、ホープは無意識のうちに彼女と自分を比較してしまい、自らの老いに直面せざるを得ず、時に若いキャスリンに対して反感を抱く。

さらにまた、キャスリンの若さゆえの図々しいふるまいがホープを不快にさせる。まだ20代

のキャスリンが79歳のホープを“Mrs. Chafetz”と呼ぶ代わりに“Hope”とファーストネームで呼びかけたとき、ホープは若者の図々しさ、礼儀のなさに密かに憤り、インタビューを受けたことを後悔する。キャスリンは十分な下調べをしてきた自負からか、有名な芸術家であった彼女の元の夫たちについて、あたかも妻のホープより自分の方がよく知っていると言わんばかりの口調でコメントする。その傲慢さにも腹が立つし、アトリエに案内し、自作を披露するという恩恵を与えたにもかかわらず、キャスリンが“This is the best” (71) とイーゼルに掛かった一作を指さした時には、“who is this girl to judge?” (71) と、若い女の批評家気取りの態度に怒りを覚える。

キャスリンに対してこのような反感を抱いていたホープであるが、インタビューの最後には彼女の反感は解けている。まるで母親のようにニューヨークまで車で戻るキャスリンに、空腹を感じたときのためにとナッツとドライ・フルーツをジップロックに詰めて渡したり、途中で困らないようにと再度、用を足してから出発するように促したりと、細やかにキャスリンの面倒を見てやり、さらには彼女の生き方について心のこもったアドバイスまで与えている。なぜホープの反感はこのような好意へと変わったのであろうか。

この小説はモデル小説であり作者自身が前書きで、これはフィクションではあるが数多くの細部を2冊の本、*Jackson Pollock: An American Saga* (1989) と *Abstract Expressionism: Creators and Critics* (1990) から借用した旨、明らかにしている。ヒロインのホープ・シャフェツはアクション・ペインティングで有名な画家ジャクソン・ポロックの妻リー・クラズナーがモデルであり、ホープの第2の夫ガイ・ホロウェイはアンディー・ウォーホルに何人かの他のアーティストを混ぜ込んだものだと言われている。したがってホープは20世紀アメリカ美術史における二人の巨匠の妻であった女性と設定されている。彼女はこれまで何度もインタビューを受けてきたが、今まで多くの記者は彼女についてよりも二人の天才の夫たちについて知りたかった。ホープは自分が“a kind of long-lived footnote” (236) のように見られていると思ってきた。しかし今回のインタヴューアはこれまでとは異なっていた。キャスリンはホープ自身に関心を抱いている。ホープはキャスリンも今までの記者たちと同様、ザックやガイの話聞きに来たと思っていたので、インタビューも終わりに近づいたところにキャスリンが次のように言うのを聞いて驚く。

“You are *not* a footnote,” Kathrin tells Hope with a startling firmness. “Not to me or to any number of other younger women. Your work—so balanced and quiet and yet nervy and terribly female—means a great deal to us. That’s why I’m here.” (236-37)

ホープ自身に対するキャスリンの関心がホープに彼女自身の人生を振り返らせ、語らせること

になる。問われたことには何でも率直に答えるホープであるが、ザックとのみじめな生活を思い出して涙が出そうになったり、娘ドロシーとの関係を思い悩んだり、口に出して言えないこともいろいろと思い出す。キャスリンのインタビューはホープに彼女の全人生を細部まで振り返る機会を与えてくれたのであった。そしてその結果、ホープは自分自身と否応なく向き合うこととなり、彼女自身の「自己」を発見した。インタビューの最後にホープはキャスリンに次のように感謝する。“It’s been a gift to me, to be allowed to tell so much. To look at my poor little life entire” (257).

ではホープの「自己」とはどのようなものであろうか。彼女はザックたち抽象表現主義者たちと一緒にいた若いころから芸術家としての自己の重要性については認識していた。キャスリンに対しても “That was the thing, back then, that everybody talked about—getting the *self* out, getting it on canvas. That was why abstraction was so glamorous, it was all *self*” (44). と自己の重要性を語っている。しかし彼女は二人の巨匠たちと結婚していた間、彼女自身の自己をキャンバス上に表現することはできなかった。ザックがアクション・ペインティングで成功し始めたとき、ホープは献身的にザックを支え、家庭に縛り付けられた奴隷のような状態にあった。彼女は夫のために彼女自身の「自己」を犠牲にし、ザックと離れた自己を気にかける間もなかった。時折、自己に立ち返って小さな物置部屋でほんのわずかな時間、自分の創作に打ち込もうとすると決まってザックが邪魔をしに来た。“Get out of this room, please. . . . This is my *povero* little studio, it’s dark and tiny but it’s mine, the one place around here I can find some peace and self-respect” (119) と抗議するホープを、始終、飲んだくれていたザックは “A woman’s place . . . is behind a broom or on her back” (119) と言って侮辱する。さらにザックはホープが彼の真似をしてひどい絵を描くと非難するが、実際、ホープはザックのような抽象画をうまく描くことができなかった。自己の存在を否定されたこの時期はホープにとって最もつらい時期であっただろう。その後、ザックが亡くなり、ガイと再婚してからも彼女の「自己」をめぐる状況は大して変わることはなかった。今度は芸術家の妻としてのみならず、三人の子供の母としての役割も彼女から「自己」と向き合う時間を奪った。娘のドロシーはホープの人生について “[her] life all seems terribly scattered, . . . a lot of catering to men” (206) と言ってその主体性のなさを非難したが、「自己」の重要性を認識しながらも、現実生活の中でホープは確かに自分を見失うこともあった。三番目の夫ジェリーと結婚後は安楽で穏やかな生活が可能になったが、二人で山へハイキングに行った時のことを回想して彼女は次のように述べる。

“Jerry and I used to climb [Camels Hump] easily, . . . thinking about human animals, how marvelous the biological machinery that gives us consciousness, and how we mostly just throw it away; even if we don’t commit suicide, we presume to find life dull and be bored

most of the time, and discontented, and just *waste* it; I bet that's why *Hamlet* appeals to us so much, out of all Shakespeare's plays, it's the one we take personally, it expresses this *disregarded* quality of life, the waste of our minds, our bodies, of everything that should make us joyful and careful." (205)

ジェリーに再び描くことを勧められ盛んに創作活動をしていた時期においても、ホープはこのように自分の人生が無駄なものであるという思いに襲われていた。キャスリンのおかげで彼女はこれまでの全人生を振り返り、そして次のように気づく。“she never betrayed herself absolutely, she postponed rather than sacrificed, she somehow knew she had time to wait it all out, to get to this present, to be herself in the end” (212). 結局、ホープは自己を保ち続けていたことに気づいたのである。

ホープが保ち続けていた自己の根幹は、幼いころに敬虔なクエーカー教徒であった祖父から得たものである。祖父は孫娘にクエーカー流の言い回しを使って、常に神のことを思い出すようにと教えた。“of the creature” というのがその言い回しであるが、これは節度を越えた、神ではなく人間中心の、あまりに世俗的、利己的、あるいは不人情な振る舞いすべてについて「人間らしくない」「獣のような」という意味で掛けられる言葉であり、神の存在を忘れてはならないという戒めである。ホープが今なお、祖父の椅子を大切にしているのは象徴的であり、クエーカーの教えは彼女の自己の中心にある。キャスリンはホープの作風を “so balanced and quiet” (237) と評しているが、これもまたホープが祖父の教えを守り過剰なもの、極端なもの、すなわち「獣のような」ものから遠ざかっていることの表れである。彼女の神への信仰が「自己」の確立に寄与したことは間違いない。それゆえに彼女は “However Godless her gaudy environment, she always harbored the cool white light, the tremulous shy miracle, of being herself, herself and none other” (146) と述懐しているように、神がないように思われる状況でさえも、常に自分自身であり続け、他の誰でもない自己を保つことができた。さらに彼女はキャスリンに “God's non-existence is something I can't get used to, it seems *unnatural*” (206) と打ち明け、これに対しキャスリンがためらいがちに「宇宙に神の居場所はない」という理論を持ち出すと、ホープはきっぱりと “In us, dear. The place is in us, weak and silly as we are” (207) と神は私たちの内に存在すると断定する。

娘ドロシーの母親に対する怒りを思いながら、ホープは次のように考える。

“[H]er only sin as far as Hope could honestly see was not rejecting the world but too eagerly accepting it, accepting the promise of freedom America gave, accepting her sex as another piece of potential, and believing . . . that you are not quite alone, that the

voice you hear within is a companion.” (240)

前述のように、ひたすら夫に尽くし主体性を持たない母の生き方をドロシーは非難するが、ホープは自分に罪があるとすればそれは、娘であれば“No”と言うであろう自分の置かれた世界を拒絶せず、熱心に受け容れてきたことだと思っている。そして彼女が受け容れてきた世界とは神によって創造され、是認された世界である。ホープは自分の絵画についても神聖を描くのが自分の仕事だと感じており、自身の展覧会のカタログに次のようなメッセージを寄せている。“*I restrict my present canvases to shades of gray ever closer together, as if in the predawn, before light begins to lift edges into being. I am trying, it may be, to paint holiness*” (5). これがホープの「自己」である。すなわち常に神とともにあり神が創造した世界を受容する芸術家こそがホープの「自己」なのである。彼女は神が創造したあらゆるものを聖なるものとして受け容れ、それをキャンバス上に描こうとする。神の創造物を描写することは神への賛美なのである。キャスリンによるこの長いインタビューを通して、ホープは自分が何者であるのかを発見した。小説のタイトル *Seek My Face* は聖書の詩編27から取られている。神に対してダビデは「神よ、あなたの顔を私は探しています。私から顔を隠さないでください」と言う。ホープもまた、絵を描くことによって神の顔を探しているのである。

キャスリンのインタビューのおかげでホープは自分の存在意義を確信し、「自己」を発見することで心の平穏を取り戻すことができた。最初は自らの老いを突き付けられるように感じ、反感を抱いたキャスリンに対し、別れ際には次のような心からのアドバイスを送っている。“*Have your life, . . . go and have it, dear. It won't be mine, it can't be mine, we were all so naïve in a way, thinking we were so important to the world, but it will be yours, your own. Don't hang back. Don't let this Alec or any man take it from you*” (261). 女性として家庭的にも社会的にも制限された人生を送ってきたホープは本来の自己を見失うこともあったが、今の時代、男性に追従する生き方を選ぶ必要はない。ホープはキャスリンに自分自身であり続けるようにと奨励したのである。

2. アレクサンドラの「老い」と苦境の克服

The Widows of Eastwick のヒロイン、アレクサンドラは小説の冒頭でホープとは比べものにならないくらい深刻な苦境の中にいる。“[W]hat was her time worth? Less and less; she was an old lady, post-menopausal, on Nature's trash-heap, having outlasted her Biblical span of seventy years” (25) という引用が示すように、彼女は生殖という生物学的役割を終えた自分は自然界のゴミの塊に等しい存在であるとの否定的な自己イメージを抱いている。アレクサンドラの苦境は主として妻としての社会的役割の喪失に由来する。子供たちが独立した

後、夫のジムは彼女を必要とした唯一の人間であった。彼女は今、定年退職者が長年、従事してきた仕事を若い世代に譲り渡すことによって自分の存在意義を失ったと感じるように、自分はもはや必要とされていないと感じている。また “she saw surrounded by more and more strangers, to whom you are a disposable apparition cluttering the view” (41) と、彼女もホープが感じていたような老いからくる疎外感を感じており、これもまた苦境の原因となっている。彼女とは違う若い世代がこの世界を支配しており、そこでは彼女は役に立たない障害物であり彼らにとっては亡霊のような存在である。彼女のような高齢者は自分が今なお生きているこの世界の中枢に関わることはできないのである。さらにアレクサンドラは前作 *The Witches of Eastwick* において30代後半であった30数年前から癌で死ぬことを恐れてきた。年老いた今、その恐怖ははるかに強いものになった。次の引用はアレクサンドラの恐怖を描き出している。

Her worst fears were of cancer—your own cells turning evil, multiplying, blocking your organs with senseless scarlet cauliflowers of flesh, attacking even the intestines that had kept your excrement out of sight and smell, adding shame to pain, an artificial exterior bag to the rotting body. (146)

このようにアレクサンドラは存在意義の喪失、疎外感、そして死への恐怖に苦しんでおり、これらすべてが彼女を落ち込ませ、苦境へと追いやっている。彼女は哀れにもこの苦境に耐え、諦めを持ってこの状況を人生最後のステージとして受け容れようとしている。

前作において仲間の魔女たちジェーンとスーキーとともに悪戯程度の魔法を楽しんでいたアレクサンドラであるが、ジェニー・ガブリエルの死に対する罪悪感からこの30年間、彼女は魔法を封印してきた。彼女が封印してきたのは魔法だけではなく、陶芸家だった夫のジムが窯を共有することを嫌がったので、アレクサンドラは陶芸家としての創作活動もこの30年、中断していた。すなわち彼女は魔法と陶芸を辞めることによって真の自己を抑圧してきたのである。その結果彼女は、かつては自分の味方であり同志であった「自然」と疎遠になり、「自然」を “a conscienceless killer, spendthrift and blind” (8) と呼び、不信を抱くようになっていた。しかし30年ぶりに魔女仲間たちとの再会が彼女に当時の心境を思い起こさせる。アレクサンドラの絶頂期はイーストウィックにいた30代の頃であり、当時の彼女は恋を楽しみ、陶芸や彫刻の創作活動に打ち込み、自分の人生を謳歌していた。魔女として自分が自然の女神に愛され、自然に対する支配力を持っていると感じていた。それは彼女が本来の自分でいられた時代であり、彼女は自己実現できていた時代であった。彼女の絶頂期を知るこの友人たちと再び、一緒にいることで “more powerful, more deeply appreciated, more positively enjoyed” (90) と感じる事ができたアレクサンドラは、イーストウィックの町へ戻ることにより肯定的な自己認識を

取り戻そうとする。しかしながらアレクサンドラにとって、イーストウィックへの再訪はそれほど簡単なことではない。ジェニーの一件以外に、彼女にはその町に住む長女マーシーとの確執があり、なかなか踏ん切りがつかない。3人がひと夏をイーストウィックで過ごす計画を知ったマーシーが、気の進まない母を説得しようと電話してきたとき、彼女は子供の頃の母との思い出を語る。“I loved it when you used to put up tomato sauce, and have us weed with you in the garden. You taught us about Nature” (120)。マーシーは母が自然について教えてくれるのが好きだったと言い、この後、自分も家庭菜園で野菜を栽培していることを話す。マーシーは拗れた母娘関係を修復しようとしているのである。そればかりではなく、彼女は母の真の自己は自然とともにあると感じている。通話中にアレクサンドラは彼女自身の罪悪感が娘にみじめな思いをさせていることを知り、マーシーに会うためにもイーストウィックに戻らなければならないと思う。

魔女であることはアレクサンドラにとってアイデンティティの一部であるので、肯定的な自己認識を回復するためには魔法を行う必要がある。イーストウィックに戻った3人の魔女たちは超自然的能力をよみがえらせる試みを行うが、リーダー格のアレクサンドラは“this will be a hundred percent white magic” (185) という条件を付け、30年前に犯した罪の償いとして町の人々を癒すための魔法を行うことを主張する。彼女たちの魔法は成功し、元恋人の娘の妊娠を願うアレクサンドラが行った女神への祈りは聞き届けられる。しかしながらアレクサンドラはかつてのように魔法を行っても彼女の「自己」は回復できないことを悟る。イーストウィックはもはや彼女が本当の自分でいられる場所ではなくなっていた。

それにもかかわらず、イーストウィックを去るとき、アレクサンドラはもう以前のように落ち込んではいない。彼女は魔法の使用とは関係なく、自己の存在意義を発見し、また疎遠になっていた「自然」とも和解したのである。きっかけとなったのはマーシーの家を訪れたときの孫息子が発した一言である。イーストウィックに来た理由を述べるアレクサンドラが“I don’t know exactly why we came. Perhaps it was to face what we did here. To make it right, or less wrong, before we—”と言葉を澱ませたとき、孫息子のハワードが無邪気に“Die!”と叫びマーシーに叱られる。しかしその言葉がアレクサンドラに一種の啓示を与えたのである。

But in the child’s saying the unsayable Alexandra saw that right here, in front of her, was one answer to death—her genes living on. The tussle of family life, the clumsy accommodations and forgivingness of it, the comedy of membership in a club that has to take you in at the moment of birth. . . . Alexandra pictured levels and layers of inheritance and affinity invisibly ramifying, cards dealt out to absent and dead and yet-to-be-born players. Everybody gets a hand. (273)

彼女は自分が過去から未来へ続く生命の連鎖の一つのリンクとして重要であることを発見したのである。そして彼女はこの世の真実に触れたと思う。“Nature, behind her back, in spite of her, had been bringing to ripeness her true self-fulfillment, her offspring and their offspring, those who amid the globe’s billions owed her their being, as she owed them her genetic perpetuation (274). 魔女として魔法を使うことと陶芸作家としての創作活動が自己実現につながると考えていたアレクサンドラであったが、自然は彼女の背後で彼女自身の意思にはお構いなしに真の自己実現へと彼女を導いていたのだ。彼女の子孫はその存在を彼女に負っており、彼女は永遠に続く生命の連鎖の中に確かに存在している。それは彼女が太古の昔から永遠の未来へと続く自然の営みに加わっていることを意味する。アレクサンドラは自分が自らの遺伝子の子孫へと伝え、自分が生命の連鎖のリンクとなったことに自分の存在意義を見つけたのである。それは自然が彼女に与えた自己実現であった。彼女は自分の生と死がただ単に個人的なものではなく自然の営みにおける重要な役割を持つことを悟ったのである。そして死への恐怖は、この存在意義の確信により緩和され、アレクサンドラは以前のように死を恐れなくなった。

今や自然はもはやアレクサンドラの敵ではなくなった。彼女は自然を再び受け容れ、自然とともに生きることを選ぶ。ニューメキシコ州タオスの自宅に戻った後、彼女はイーストウィックのようなニューイングランドほどすがすがしくも美しくもない西部の景色を愛情を持って眺める。彼女に苦境をもたらしたジムの不在は、傷がひとりで癒えるように修復され、彼女は再び、陶芸の窯を開く。土をこね火で焼く仕事—自然とともに行う仕事である。マーシーが見抜いていたようにアレクサンドラの自己は自然とともにある。彼女は自然とも良好な関係を回復したのである。そして今、彼女は“Alexandra felt better, more herself” (306) と、イーストウィックではなくタオスこそが自分が自分らしくいられる場所であると感じている。⁴

以上のように二人のヒロインたちは真の自己を発見し、確立することにより、自己疎外を免れ、老いの状況を平穩に受け容れることができるようになった。これはアップダイクの晩年の作品に登場する男性主人公が達する心境と何ら変わることはなく、作者の世界観とも一致する。⁵かつてフローベールは「マダム・ボヴァリーは私だ」と言ったが、*The Witches of Eastwick* や *S.* のヒロインたちをアップダイクが自分と同一視していたとは到底思えない。しかし母の死後、女性の視点を手に入れたアップダイクは晩年の作品ではヒロインは自分だと言える女性たちを描出できるようになった。したがって彼が描く女性の老いは男性の老いと基本的に変わることなく、自己を確立し、自身の存在意義を確信することで人間は皆、自らの老いを受容できるとするものである。ただホープとアレクサンドラの描写を比較してみると、ホープがしばしば身体の老い、特に皺・弛みの増加など容色の衰えに言及するのに対し、アレクサンドラはこのような面にほぼ全く関心を示さない。シフはアップダイクは女性を作品に登場させる際にゼロから作り上げるのではなく、まるで足がかりとなる助力を必要とするかのように

文学史上の女性を借用すると述べ、*Gertrude and Claudius* のガートルードはシェイクスピアの *Hamlet* から、また S. のサラア・ワースはホーソーンの *The Scarlet Letter* から、などの例を挙げているが、ホープもまた、ジャクソン・ポロックを描いたノンフィクション作品の登場人物である彼の妻リー・クラズナーを借用している。それに引き換え、アレクサンドラはアップダイクが全くのゼロから作り上げた人物である。それゆえに、より作者に近い内面を持つ人物であると言える。まさにアレクサンドラはアップダイクなのである。

V. 「自己」の確立とプロダクティブ・エイジング

アメリカでの老年学の研究は社会の高齢化が顕著になり始めた1970年代から盛んに行われるようになったが、初期の頃の研究はおおむね老年期を苦境と捉え、この苦境をどのように克服するかを論じるものが主流であった。⁶1980年代になり医療技術の進歩とともに高齢者観にも変化が見られるようになり、老年期は苦境というよりむしろ真の自己を積極的に表現する時期であると見なされるようになる。1990年代には「サクセスフル・エイジング」や「プロダクティブ・エイジング」と呼ばれる理論が出現する。「サクセスフル・エイジング」は従来、高齢者には不可避であると思われていた生物学のおよび行動学的現象が今ではもっと柔軟で可逆的なものであるとする考え方である（山田 25）。「プロダクティブ・エイジング」は高齢者の再定義と継続する「生産性」によって「古い」の肯定的なイメージを促進しようとする。これらの理論はステレオタイプ的で差別的な高齢者観を根絶し、晩年の生の質を個々人が高める機会を作り出す（Estes et al 26-27）。さらに2000年代になると「ジェロトランセンダンス」（gerotranscendence）という知見が現れる。これは自己がその境界を拡大し人間の生の意味を省察する現象である。「ジェロトランセンダンス」はまた物質中心主義や実用主義の人生観から、より観照的で普遍的な人生観への転換にも留意し、精神性の深化や世代間の連続をより強く意識するものでもある（Novak 141）。

このような肯定的な高齢者観がアップダイクの創造する高齢者像に影響を与えた可能性は大いに考えられる。社会心理学者のプライツプラクは「自己」を「自分自身の限界と個性を心得て、これらを省察する能力」とであると定義している（Novak 140）。アップダイクの二人のヒロインたち、ホープとアレクサンドラは二人ともこの能力を有している。ホープは彼女の自己をクエーカー教の中で認識しており、神とともに生き、神の創造したこの世界を描くことが彼女の自己の中心にある。アレクサンドラは自然とともにある自己を再確認した。彼女は自分の存在が重要なのは自分が自然の営みの一部であるからだとの認識に至り、自然の女神が続べる中にこそ自己が実現できると思い至った。彼女たちはこのように、真の自己を発見することによって老いの現実を受け容れ、心の平穏を獲得した。さらに彼女たちは芸術家として作品を産み出

し続け、自己の限界を拡大しつつある。自己を確立することにより、彼女たちはジェロトランセンダンスを達成し、不安のない晩年を過ごすことが可能となったのである。

* 本稿は2018年6月1日～5日にセルビアのベオグラード大学で開催された The 5th Biennial Conference of the John Updike Society における口頭発表の原稿に大幅に加筆・修正を施したものである。また本研究は、JSPS 科研費 JP17K02570 の助成を受けた。

注

- 1 Gary Weissman と Alex Pitofsky はそれぞれ 論文の一部で “Bech Noir” と *Rabbit at Rest* における「古い」の問題を論じている。
- 2 1970年代にはたとえば、Mary Allen が Updike の女性登場人物たちが意味のある職業を持たず男性の登場人物たちから馬鹿にされることが多いと指摘している (Allen 78-79)。Kathleen Verduin は *The Witches of Eastwick* に関する論文の冒頭でこれまでの Updike の女性の描き方を批判した批評家たちの論文を数多く紹介している。その他には Michiko Kakutani および Christopher Lehmann-Haupt による S. の書評においても misogynist 的傾向は痛烈に批判されている。
- 3 *Gertrude and Claudius* がアップダイクの女性の描き方の転機になったことは多くの批評家の一致する見解である。たとえば Michiko Kakutani は “*Gertrude and Claudius*: Gertrude Finds True Love in Updike’s Version of ‘H’” の中で、過去の作品とは違い、この作品で Updike は 本当に説得力のある女性を作り上げたと主張している。また James Schiff は “Two Neglected Female-centric Novels of Updike’s Late Phase: *Gertrude and Claudius* and *Seek My Face*” において、ガートルードはこの作家の最も成熟した重要な創造物であると述べている(53)。
- 4 アレクサンドラの老いの苦境の克服については拙著「*The Widows of Eastwick* —老いの苦境を超克する物語」を参照されたい。
- 5 アップダイクはこの世は神によって創造されたものであるから、醜悪な部分もすべて受容するという世界観を抱いている。詳しくは上記の拙著を参照のこと。
- 6 この点に関しては Conner, Fisher および Stannard の文献を参照のこと。また上記の拙著においても詳述している。

引用文献

- Allen, Mary. “John Updike’s Love of ‘Dull Bovine Beauty.’” *John Updike*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1987, 69-95.
- Bigley, Adam. *Updike*. New York: Harper-Collins, 2014.

- Conner, Karen A. *Aging America: Issues Facing an Aging Society*. Englewood cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1992.
- Estes, C. L., Linkins, K. W., and Binney, E. A. "Critical Perspectives on Aging." Eds. C. L. Estes and Associates. *Social Policy and Aging*. NP: Sage, 2001.
- Fischer, David Hackett. *Growing Old in America*. New York: Oxford UP, 1977.
- Kakutani, Michiko. "Gertrude and Claudius: Gertrude Finds True Love in Updike's Version of 'H.'" *The New York Times* on the Web, Feb. 8, 2000.
<https://archive.nytimes.com/www.nytimes.com/library/books/020800updike-book-review.html>.
 Accessed on Oct. 21, 2018.
- _____. "Updike's Struggle to Portray Women." *The New York Times* on the Web, May 5, 1988.
<http://movies2.nytimes.com/books/97/04/06/lifetimes/updike-portraywomen.html>.
 Accessed on Oct. 21, 2018.
- Lehmann-Haupt, Christopher. "In John Updike's Latest, The Woman Called 'S.'" *The New York Times* March 7, 1988, 16.
- Novak, Mark. *Issues in Aging*. 3rd ed. Boston: Pearson, 2012.
- Pitofsky, Alex. "Sports, Aging, and Loss in *Rabbit at Rest*." *The John Updike Review* Vol. 6 No. 1 Winter 2018, 121-135.
- Rothstein, Mervyn. "In S., Updike Tries the Woman's Viewpoint," *The New York Times* March 2, 1988, C21.
- Schiff, James. "Two Neglected Female-centric Novels of Updike's Late Phase: *Gertrude and Claudius* and *Seek My Face*." *The John Updike Review* Vol 3 No. 1 Spring 2014, 45-63.
- Stannard, David E. "Growing Up and Growing Old: Dilemmas of Aging in Bureaucratic America." *Aging and the Elderly: Humanistic Perspectives in Gerontology*. Ed. Stuart F. Spicker et al. Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1978.
- Updike, John. *The Afterlife*. New York: Fawcett Crest, 1994.
- _____. *Gertrude and Claudius*. New York: Knopf, 2000.
- _____. *S*. New York: Knopf, 1998.
- _____. *Seek My Face*. New York: Knopf, 2002.
- _____. *The Widows of Eastwick*. New York: Knopf, 2008.
- _____. *The Witches of Eastwick*. New York: Fawcett Crest, 1984.
- Verduin, Kathleen. "Sex, Nature, and Dualism in *The Witches of Eastwick*." *Modern Language Quarterly* 46 (3) Sept. 1985, 293-315.
- Weissman, Gary. "Cultural Aging and the Longevity of Pulp Noir; John Updike's "Beck Noir" Two Decades Later." *The John Updike Review* Vol. 6 No. 1 Winter 2018, 63-70.
- 柏原和子「高齢者差別社会における『古い』の受容—ジョン・アップダイクの描く『古い』」、金澤哲編著『ア

ジョン・アップダイクが描く女性の「古い」

メロカ文学における「古い」の政治学』、松籟社、2012、225-248。

____. 「*The Widows of Eastwick* —古いを超克する物語」『関西外国語大学研究論集第100号』関西外国語大学、2013、39-55。

山田裕子「20世紀アメリカ合衆国における高齢者の社会経済的地位の変遷—エイジズムの克服と公民権運動」『評論・社会科学』同志社大学社会学会（70）2003年3月、1-29。

（かしはら・かずこ 英語キャリア学部教授）