

## 捨子物語考

——ダフニスからジャイルズへ——

杉山洋子

文学のなかには捨子、孤児、継子たちがことのほか多くいて、このことは物語という虚構世界に親しみ始めた頃から心にかかっていた。

人間が始めて出会う文学であるおとぎ話の主人公たちの身の上の多くは奇妙に屈折している。実父と継母に捨てられるヘンゼルとグレーテル兄妹、白雪姫もシンデレラも影の薄い実の父と継母の犠牲者だし、豆の木のぼりのジャックは片親、親指小僧トム・サムや一寸法師、桃太郎、かぐや姫のふしぎな出生も気になる。

おとぎ話だけではない。幼年文学もそうで、小公子セドリック、小公女セアラ、家なき子レミ、みな孤児か捨子である。児童文学だけではない。捨子ファン・ドリッテのトム・ジョーンズや私生児ハンフリー・クリンカー、ジェイン・エアもオリヴァー・ツイストも、ヒースクリフ、トムにハック、みな孤児捨子族である。

二十世紀になっても小説世界から孤児たちの姿は消えない、どころか、捨子も孤児も隠に陽にさまざまな比喻の衣をまとってここかしこに生きている。

捨子の系譜は連綿と続き、私の文学経験のおそらく原点あたりにヘンゼルとグレーテルがいたわけなのだが、もつ

と遙かな過去を遠望すれば、世界最初の小説といわれる『ダフニスとクロエ』(Longus, *Daphnis and Chios*, 200)は捨子ロマンスだし、更にその背後をすかし見ると、古代の悲劇喜劇、そしてそのかなたの神話のなかにも捨子たちの姿がみえる。

なぜなのだろうか。

捨子の系譜がどのように執拗に続くのは、それがきわめて根源的な力強い原型だからなのだ。原型とは、ユングの集合的無意識の描きだす(白昼)夢物語である。N・フライはこれをむしろ神話という物語の意味と考える<sup>(6)</sup>。ケレーニーは(神話素)とよび、固定的でありながら同時に動的なもの、実質的でありながら、静的でなく可変的なものだ、と言っている<sup>(7)</sup>。なぜ捨子は古代だけでなく現代も神話なのか。オットー・ランク、ユング、ロード・ラグラン、エリアーデ、ケレーニーなどが精神分析学、神話学、文化人類学をもって捨子原型の意味を解き、最近ではフランスのドイツ文学者マルト・ロペールが『小説の起源と起源の小説』(Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, 1972)で、小説のなかに捨子モチーフを探っている。そこで、視点を更に移動展開して、私なりに文学の歴史のなかの捨子像を追ってみようというのが、この小論の目的である。

『ダフニスとクロエ』の現存するギリシャ・ロマンス中最も簡潔に整ったよい姿をしている「レスボス島の牧歌」<sup>(8)</sup>が典型的な捨子物語であるのは意義深い。レスボス島の山羊飼ラモはある日自分の牝山羊が立派な産衣を着た男の赤ん坊に乳を飲ませているのを見つけ、ダフニスと名付けて育てた。二年後羊飼のドリュエアスもまた、自分の羊がニンフの洞窟で「まるで人間のような様子」で女の赤ん坊に乳を与えているのを見つけ、クロエと名付けて育てる。やがて、養い親たちは夢のお告げで、二人を牧場にやる。この後は二人の恋物語の迂余曲折、そしてそれぞれに領主の息子、紳士の娘であったことが判明、結婚するという型通りの(夏)のミユトスVのプロットを迎るのである。

それにしても、なぜ子どもは捨てられたのか。ダフニス之父なる領主自身の説明によれば、男二人女一人の子持ちだったところに四人目が生まれたので余計者として捨てた、身許の証となった紫の産衣、金のブローチに象牙の柄の短刀は副葬品のつもりだったという。クロエ之父は演劇人で、仕事に打ちこむ余り貧に窮してわが子を捨てたのだった。

当時、おそらく習慣的にも捨子は珍らしくなかったのかもしれない。ダフニスとクロエの親たちは口べらしのため捨てた、とはっきり言っている。古代のロマンスでは、いろいろな理由で子捨てをする。『ダフニスとクロエ』と並んで同時代の秀作とされる『エチオピア』(Heliodorus, *Aethiopia*) では、白い赤ん坊を生んだエチオピア女王が夫の怒りを恐れて子捨てする。数世紀も遡ると、『キュロペディア』(Xenophon, *Cyropaedia*) の伝説王サイラスも捨子だった。夢占いに祖父の王座を奪う子と出たので、獣の餌じきとなるよう山中に捨てられるが、家臣に隠まれ、スパコ(牝犬の意)という名の羊飼の妻に育てられる。やがてサイラスは祖父である老王に認知されて王位を継ぐ。

この實在の英雄王の背後に神話的な捨子王オイディプスの姿が見えてくる。余りにも有名な父殺しの捨子の悲劇である。テーベ王ライオスには子がなく、デルフォイの神託を仰ぐと、欲しければ子は授かるが、その子は父を殺すであらう、というお告げである。王は妻を避けるが、ある夜酒に酔ってできたのがオイディプスだった。王はわが子のかかとを突き刺し縛り山中に捨てさせる。捨子は生きのび、運命の筋書き通りそれと知らず父を殺す。△はれた足▽の捨子はスフィンクスの△足▽の謎を解き、母と結婚して父の王座につく。この罪が国の荒廃を招き、まっしぐらに悲劇は破局へと展開してゆくのだが、同じ原型プロットを神話の世界に探せば、それを数知れない。そして神話の英雄たちの殆んどがロマンスの捨子たちと違って、父殺しの烙印を押されて生れて来たのである。

トロイのパリス。パリスを身ごもった母ヘキューバは、燃えさかる丸太を産む夢を見た。トロイ全焼の予告である。山中に捨てられたパリスは熊の乳を飲んで生きのび、拾われて羊飼になる。やがて偶然に発見認知されて故郷に

戻るのが、例のハバリスの審判√が大戦争の発火点となるのである。

ゴルゴン退治のペルセウスは、アルゴス王の娘ダナエと、黄金の雨に姿を変えて訪れたゼウスの子、半神半人の英雄である。祖父殺しを予言されて、母もろとも海に捨てられるが、生きのびて、やがて祖父王の催す競技会に参加、投げた円盤が誤って祖父を殺す。身許判明の結果ペルセウスは王となる。

そういえば、ペルセウスの父ゼウス自身が父クロノスに捨てられ、牝山羊アマルテアの乳を飲んで育った後、父を殺した神であった。そしてクロノス自身、父ウラノス殺しの捨子なのだ。

ギリシャ神話だけではない。シュメールのギルガメシュ、ローマの建設王ロムルスとレムス、ケルトのトリスタン、北欧のジークフリード、ローエングリ、『カレワラ』のワイナモイネン、みなことごとく捨子英雄なのであった。

このように神話原型は人間の想像力をがっしり掴んでいるようなのだが、単純なこの形に少ずつ手を加えれば、表現される意味も変ってくる。ランクが最古の捨子物語として挙げる紀元前二千八百年のバビロニア建設王サルゴンもまた、ユーフラテスのほとりで処女の母によって秘かに産み落され、葦で編んだかごに入れられて川に流された、といえは誰しもモーゼを予想せずにいられない。が、旧約の世界の捨子物語は他と少し違っている。ファラオの敵命でヘブライ人の男の赤ん坊は皆殺しにせよ、ということになった折、あるレヴィの娘が男子を産み、三か月の間秘かに育てたあげく、泥とタールで固めた葦の小舟に入れて葦の茂みに捨てておく。モーゼはファラオの王女に拾われ、実母を乳母として育つのであるが、これがイエス・キリストを予表していることはいままでもない。

「ルカ伝」によれば、ナザレの大工ヨゼフの婚約者マリアは大天使ガブリエルから受胎告知を受ける。ダナエの如く、処女が∧神の子√を宿するのである。だが、イエスは捨てられない。「マタイ伝」によれば天使がヨゼフの夢に現れて、生れてくる子の身許を証し、成人して救世主となるべきこの∧聖霊の御子√にイエスと名付けよ、と告げた

からである。キリスト伝説では、恐るべき子を排除しようとする（父）の役割はヘロデ王に置換えられている。ベツレヘム中の男の赤ん坊を皆殺しにせよ、というヘロデ王を避けてヨセフは妻と共にエジプトへ逃げる。真の父なる神、子殺しの無慈悲な王、養父。イエスをめぐって原型的な三様の父がいることになる。

だが、イエスもまた捨子だったのではないだろうか。天の父は大いなる目的をもって愛し子を地上に送りこんだのであるが、「エリ、エリ、ラマ、サバタクニ」と叫んだ十字架上のイエスは、その三十年の生涯の間神の捨子だったといえないだろうか。しかも、イエスが神の子であるゆえに、唯一神はその絶大な力を行使してわが子を不死の英雄救世主としてよみがえらせたのである。

キリスト神話に見られるこのような捨子原型の二重三重のひねりの意味を深めるかのように、後世になって作られたユダ伝説によればユダもまた捨子だったことをつけ加えておこう。ユダの母もトロイの女王と同じく、生れてくる子が同族滅亡の原因となるであろうことを夢で告げられて、わが子を海に捨てる。生きのびた捨子は父殺し、母子相姦とまたしてもオイディプス悲劇の写しなのだが、贖罪のためにユダはキリストの弟子となったのだった。イエスを銀三十枚で売った後でユダはわが首を十字架ならぬ（木）<sup>④</sup>にかけくびれて死ぬ。マルト・ロベールのいう通り、ユダは、英雄の中の英雄キリストの「裏返し」であり、神に見捨てられた者なのだ。そういえば、ユダと似てしかも似ないオイディプス王とて、先ずスフィンクスの謎を解き、二度目は真実が見えなかったわが目を刺し王位を捨てることで、二度にわたってテーベを救った悲劇の救世主だったのだから、神の喜劇としてのキリスト神話の巨大な福音の意図を改めて思うのである。イエスの神話は絶対者たる唯一神を父とする半神半人の英雄の強烈な人類救済の聖典なのだ。

ここで改めて、なぜ（捨子）なのか。念のため、捨子原型を要約してみよう。

高貴な両親から生れた子が、未来の父殺し、国滅ぼしを予言されて、箱やかごに入れられ山中や川、海に捨てられ

る。捨子は動物の乳を飲んで生きのび、拾われて養い親のもとで成人する。やがて予言は実現し、子は父を殺して王となる。父と子の相克は悲劇である。このモチーフが脱落すると主人公の身許確認と結婚を喜ぶ喜劇の大団円となるのである。喜劇と悲劇という二種のプロットが元来同じ古代の祭儀を母胎とすることはしばしば論じられてきた<sup>9)</sup>。大ざっぱに言って、西欧古典文学は叙事詩、悲劇喜劇、そしてロマンスというように移行進行していったのだが、こうしたジャンルの素材は、神話伝説、及び当然ながら歴史に求められた。そして神々と英雄たちと、世界の姿と意味についての物語である神話から更に遡った彼方に原始の儀式があった。劇もロマンスも儀式を母胎としていることは、周知の如くフレイザーやジェイン・ハリスン、ジェシー・ウェストンなどいわゆるケンブリッジ学派の人たちを先駆として論証されてきた。

古代儀式の典型とは、たとえば夏の若者と冬の老王の戦い、冬の敗北、死と埋葬、そして夏の勝利であるが、この夏の勝利の部分は冬の復活再生の形をとることも多い。近東諸国の原始社会では実際に老王を殺して新王の即位が行われたこともあったのだが、徐々にこれはミメシスの所作事へと移行した。年毎に殺されては後継者の姿をとってよみがえる神なる王というのが儀式の原型で、この△よみがえり▽こそが最も大切な点なのである<sup>10)</sup>。これが父殺しと王位継承の原点であるにほかならない。△捨子▽に關していえば、これもまた死と再生を踏まえた通過儀式の一形式だった。捨子がかごや箱に入れられて川に流され、拾われる、というのは、遺棄されて死んだ子が、子宮のアナロジーである容器、母胎の羊水のイメージである川や海から再び誕生する、という古代人の力強い生の願望に根ざした象徴である。誕生とは母親から切り離されること、捨子は第一の通過儀式であるに他ならない。

フロイドの弟子オットー・ランクは精神分析の側から、捨子の親離れの通過儀礼の意味を裏付けている。捨子神話は表面的には親の子捨てだが、実は子ども側の無意識が描きだす親捨ての空想物語なのだ。赤ん坊の頃、神とも王とも思えた庇護者たる父は、実は暴君で、母や兄弟を愛し自分にだけむごい(というの)は普遍的な幼児経験だろう)。

捨てられた子を拾った貧しい養父は、もはや理想とは程遠い現実の父親像を表している。しかもこのような現実認識を経て、再び子は王者としての父にまみえて父を殺す。ユング学派によれば父殺しは世界から自己を切離すこと、これは第二の通過儀式といおうか。こうして確立した自我はやがて一人の女性を仲介にして再び世界に属することになる。結婚は最終的通過儀式なのである。

フロイドは、弟子であるランクの英雄誕生の神話に「ノイローゼ患者のファミリー・ロマンス家族小説」なる短い文章を寄せた。ランク自身「家族小説」という用語を使っているのだが、ランクの家族小説論は専ら父と息子の神話についてである。それで、母娘の家族小説についてここで少しつけ加えよう。

英雄たちの物語が神話であるのに対して、母娘のそれが民話であるのは興味深い。これは男女それぞれの社会での慣習的役割からきているのだろうか。男は民族を率い国家を担う文化英雄カルチャー・ヒーローだが、女は家庭の日常の中にいる。劇は劇場で観客を対象として演じられるが、民話は暖炉を囲んで女子どもが耳を傾ける。神話の持つ劇的な強烈さは民話では飼いならされて小さくなる。母と娘の家族小説には捨子がいないわけではなく、母殺しもないわけではないが、多くの場合、さまざまな置き換えが施してある。捨子物語は継子いじめの話に置き換えられることが多く、シンデレラも白雪姫も継子だが、実はこの継母とは心の深層で置き換えられた実母に相当するのである。ここでは、おとぎ話における家族小説の例として、継子で同時に捨子の物語である「ヘンゼルとグレーテル」を眺めてみるのがよいようだ。貧しい父と残酷な継母がヘンゼルとグレーテルを口べらしのため森に捨てる。二人は二度までうまく家に戻るが、三度目遂に迷子になり、お菓子の家の魔女に捕ってしまふ。グレーテルの機智で兄は魔女に食われずにすみ、反対に魔女の方がかまどに突っこまれて焼き殺される。二人は魔女の宝石をポケットにつめて無事帰宅、すると継母はもう死んでいて、兄妹は父と幸せに暮す。

おなじみのおとぎ話だが、捨子神話の奥底を覗きこんだ後では、魔女と継母が二重写しに重なって見えぬわけには

いかない。魔女殺しは、継母殺しというグレーテルの願望の間接的実現であり、無意識のうごめく森の外の世界で事実継母は死んでしまっているのだから、グレーテルはエレクトラの小規模の写しだといえる。グリム以前、十七世紀ナポリのバジレが語る『ペンタメローネ』(G. Basile, *Il Pentamerone*, 1674) のシンデレラは自ら手を下して継母殺しをしている。グレーテルは継母がいなくなった家に戻って母の座に納まり父と幸せに暮すのであるから、これもさやかなイニシエーションの物語なのである。

おとぎ話の中で△捨子▽は大い△継子▽のマスクをかぶっている。メルヘン・プロットの濃厚な小説『ジェイン・エア』などでは、一人称語りのジェインは、叔母に継子、い、じ、め、され、ローウッド校に捨てられる、△孤児▽なのである。ここまで近代小説以前の西欧文学の中に△捨子▽の姿を眺めてきたのであるが、小説世界において「固定的」であってしかも「動的」で「可変的」な捨子原型が、どのような機能の可能性を発揮してゆくのか、これからそれを追ってゆこう。

『ダフニスとクロエ』の仏語訳は一五五九年、英語の翻案が一五八七年、この後一六五七年に、ソーンレーによる英語版がでて、これは訳とは断わっていないが、原作の文体をよく伝える名訳といわれている。このようなギリシャあるいはイタリア辺りのロマンスが英国に紹介され愛好されたことは、たとえばシェイクスピアのロマンス劇に明らかなのだが、そこではペリクリーズとマリナ、シンベリンとその二人の王子、リオンテーズとハーマイオニーとパーディタなど、行方不明の子とその親の再会のモチーフが繰返し現れる。

やがて英国に、ロマンスの後裔でしかも写実志向の物語形態である小説が登場した時、当然ながらこの捨子プロットも伝承されることになる。当然であって、また当然でない。というのは、原型はそれが人類の集合的無意識の所産であればこそ、人間の夢想である文学作品の発動力であり続ける。しかも捨子物語などということになると、これは



どうみてもロマンスの体質であって、写実主義文学にはしっくりなじみにくい。ダフニスとクロエは現実には考えられない世界に住んでいた。整いすぎたシンメトリー構図や型通りの喜劇のプロットは、現実世界の模倣でなくて、儀式めいたアルカイックな抽象性を持つところにこの作品の面白さや意味があるのだが、現代的写実主義の視座からすれば、まことに荒唐無稽といつてよい。にも拘らず、同種の、というよりそれを上まわる非現実的な捨子原型のロマンスぶりを、パロディしつつも結局はそっくり受けついでいるのが、『ジョゼフ・アンドリュース』(H. Fielding, *Joseph Andrews*, 1742)、『トム・ジョーンズ』(Tom Jones, *A Foundling*, 1749) や『ハンフリー・クリンカー』(T. Smollett, *Humphrey Clinker*, 1771) などである。

ジョゼフは紳士の息子なのに、ジプシーに盗まれて、養父母の娘ファニーとすり替えられていた。身許証明の印は左胸のおなじみ、苺のあざである。トムは文字通りの捨子で、実は養父オールズワージー氏の妹が産んだ私生児だった。同じ屋根の下に住む兄が拾ってくれることをあてこんで門前に捨てたのだ、というのもちよつと信じにくい、ロマンスやギリシャ新喜劇などでは珍らしくない話である。ハンフリーの場合は、現に仕えている主人が若き日に何気なくつくつてその存在すら忘れ果てていた私生児だった。(私生児とは、父に見捨てられた捨子である。)

この伝承そのままの素朴な捨子物語の系譜は十九世紀になつても、『オリヴァー・ツイスト』(Oliver Twist, 1838)、『荒涼館』(Black House, 1853) と続<sup>90</sup>、恐らく『サイラス・マーナー』(Silas Marner, 1861) じ一段落するのである。だが、捨子小説の面白さはこのような素朴派にあるのではなく、そこからさまざま機能をはびねり出してゆくその変形の妙にこそあるのだ。

フィールディングやスモレットの素朴な捨子小説の後で、スターンが、捨子でも孤児でも私生児でもないトリストラムの出生の事情を受胎の時点から詳しく語る位に語らせたのなど、この作家ならではの洒落気たっぷりの反捨子物語というわけだったのかもしれない。一方で、英国小説史の冒頭を飾る写実主義の元祖の如き『ロビンソン・クルー

ソール』(D. Defoe, *Robinson Crusoe*, 1719)を「マルト・ロベールは〈家族小説〉としてまことに興味深く論じている。ランクによれば、神話の英雄たちは表向きには捨子だったが、実は無意識の親捨て親離れの夢であった。写実主義の粹の如きこの小説においてはつきりと、ロビンソンは父に反抗し父を振り切つて自らを海洋に投じた捨子志願者だったのだ。古代の捨子たちが川に流されて死と再生の通過儀礼を受けたように、ロビンソンは父と母国を捨てて自らを海に投じ、難船して孤島に辿り着く。大海の洗礼を受け、再生したのは象徴的にも二十六歳の誕生日だった。

孤島のロビンソンはまさに世界の絶対孤児なのだが、同時に楽園のアダムでもあり、更にこの小世界の創り主、支配者でもある。動物たちの主人であり、フライディの主人、父、野蛮人を教化した創造主とさえいえる。やがて島の住民が増えると、中流礼讃の小市民主義を唱える父を捨てた息子はいまや島の〈王〉となった。こう見ると、古来の捨子ロマンスは、途中でひねられて小説という反ロマンスに変身しながら、なおもひと続きのメビウスの環の如く連続してゆくのである。

十八世紀の捨子小説が大方コミック・エピックであったとすれば、感傷主義が十九世紀の捨子物語の基調だろう。強情で自立心旺盛なジェイン、天使の如きオリヴァーやエピー、しつかり者のエスター・サマスンにはそれぞれに読者の涙腺を弄ぶようないまじいところがある。感傷主義を免れた捨子たちこそ、原型伝承の旗手なのだ。

この時代の最も神話的な捨子はヒースクリフだろう。ヒースクリフは捨子で、しかも最後まで身許の証しのない絶対孤児とでもいおうか。『嵐が丘』(E. Brontë, *Wuthering Heights*, 1847)は『ジェイン・エア』に負けずとも劣らぬほど、おとぎ話の名残を留めている。捨子の主人公は養父の死で孤児になる。継母ならぬヒンドレーの継子いじめ、魔力はないけれど妖精の代母役のネリー・デーン。にも拘らず、エミリーは大昔から物語作者や読者に愛されすぎた結果、何としても手垢のついた姿になってしまった捨子物語にふしぎな息吹を吹きこんだのであった。捨子の

運命的な出生と数奇な身の上、身許認知、恋の成就是、牧神やキューピッドやニンフたちが足繁く登場するレスボス島の牧場での儀式めいた簡潔さ、背後に働く神々の意志が消滅してしまつた時代には、メロドラマティックな不自然さ、きわまる偶然の重なりや感傷主義が目障りになるのは掩うべくもない。もつとも大体において、そういう大時代的な大ロマンを好んだのが十九世紀人なのでもあつた。『嵐が丘』もこの時代独特の大ロマンだが、少し違ふのである。

『嵐が丘』が実によく計算された現実世界の基礎の上に構築された小説であることはもうよく知られている。歴史||現実と荒野||超自然の対比はこの小説の中心的な意味をなすのだが、荒野の神話的捨子の主人公は、二つの家の△歴史▽に入りこもうとして、結局押し出されてしまつた。英雄的だつた過去の主人公は今や遺物に等しい。「非英雄的な現在の視点から捉えられている」△捨子▽ヒースクリフは原型からはみ出していて、遂に父と出会つて自分が何者であるのかを知ることがない。しかも神話の原型はまだはつきりとしたこの捨子主人公を縛っている。神話の捨子の宿命は、無自覚であるにせよ、自分を捨てた父を殺すという一種の復讐行為だつた。ヒースクリフは△継父▽ヒンドレーを死に追いやり、更にその子へアトンを△継子いじめ▽し、獸同然に扱ふことで△捨子▽しようとしたところで、復讐心は雲散霧消する。へアトンに自分自身の写しを見たためである。自分の写しであるへアトンは△息子▽なのであるから、実に間接的にはあるが、△父▽は、△息子▽の行為によつてでなく、△息子▽の存在を認識することによつて死なねばならない。世界という鏡に写つた自分自身を、キャサリンの愛を得たへアトンの姿に認めて羨えてゆく捨子主人公が最後に得たエピファニーは、喜劇の幸福な大団円であつた。

『嵐が丘』は古来の捨子原型にまつわる悲劇的な△父殺し▽と喜劇の幸福な結末の両方の結末を抱きこんでいる。この一つの小説の中で、過去のロマンティックな捨子英雄と、来るべき時代の反英雄が二重写しに登場するのは驚くべきことではないか。この二重写しの部分に、教養小説の芽生えを見ることもできよう。別の言い方をすれば、これは△捨子▽から△孤児▽への移行なのである。孤児とはまた比喩的捨子なのだが、両者は同じものではない。捨

子は悲劇的にせよ喜劇的にせよ、親と出会い、自分が何者であるのかを知る。自我と世界とのつながりを知る。孤児は親を持たないのだから、孤児のエピファニーとは自分の存在の絶対的孤独を思い知ることである。孤児のアナロジーを拡大すれば、そもそも誕生とは母胎から切離されて一人になることなのだから、孤児とは存在の孤独、世界孤独そのものの具象化であるに他ならない。しかも「△幼児▽は自立にむかつて成長するものを意味する<sup>6)</sup>」のであって、十九世紀から二十世紀にかけて、捨子物語は孤児の教養小説へと少しずつ移行する。

『嵐が丘』に捨子ロマンスから教養小説への秘かな移行があるとすれば、ディケンズは昔ながらの捨子物語を愛して書き続けるうちに『大いなる遺産』(*Great Expectations*, 1861) のような迷路の如く入り組んだ孤児の教養小説に行きついた。ドイツ生れの教養小説<sup>7)</sup>を改めて定義すれば「主人公が未熟のために犯した過誤を償うため、ひとりで惨憺たる修行を積み、その修行の完成と共に、おのずから過誤もあがなわれて所屬の共同体に復帰する過程<sup>8)</sup>」の物語であるから、『大いなる遺産』はまさにこの名に似つかわしい。ピップの△過誤▽とは、美少女エステラにふさわしい紳士になりたいという切望に発した幻の高貴な親探しの遍歴だったともいえる。空しい遍歴の果て、自分の孤児性に目覚めたところでピップの自立と新生が始まるのだが、この親探しの迷路を辿ってみよう。

エスター・サマソンなどと違って孤児ピップの身許は始からはっきりしている。冒頭の霧の墓地の場面が示す通り両親は既になく、姉夫婦が養い親である。しかもそこで出会う脱獄囚こそ、やがて流刑地からの仕送りと△大いなる遺産▽の約束でもって少年を紳士修業に送り出す△第二の父▽、養父となる男なのだ。やがてピップの行く手には親まがいのマスクをつけた幻の親たちが立ち現われる。エステラの養母で大金持のミス・ハビンヤム、ロンドンでの後见人である弁護士ジャガーズとその愛人兼家政婦モリー、実はエステラの実母。ミス・ハヴィンヤムを養母あるいは未来の義母と見立てたピップの夢想は妙な工合にねじれて、メビウスの環の裏側で幻の像を結ぶ。というのも、モリ

ーのかつての夫、エステラの実父であるマグウィッチこそ、例の脱獄囚、ビップの養父だったのだから。

幻の代父、代母たちの謎がすべて解けたところでビップは八代いなる遺産 $\surd$ をすべて失い、幻の親たちはまさに幻であったことを知り、孤児は自立する。二十世紀好みの言い方をすれば、自己同一性を把握し、社会参加したところで小説は未来へ開けて終る。オリヴァーからピップへ、ディケンズは捨子ロマンスの教養小説への変貌をまざまざと見せてくれるのである。

アメリカ小説の場合はどうなのだろうか。見渡すとこの新世界から、古典的な素朴な捨子はもう姿を消したようだ。その代り比喩的捨子、比喩的孤児ばかりが目につくのである。

トムとハック、ことに『ハックルベリ・フィンの冒険』(*The Adventures of Huckleberry Finn*, 1884)における教養小説的要素は捨子原型と分ちがたく絡みあっている。ハックののんだくれの実父は、継父の如く息子いじめをするかと思うと、息子を捨てて、行方知れずになる。ハックは孤児同然、ミス・ワトスンに養われる。父親に小屋に監禁されるとハックは逃げますが、これはロビンソンの捨子志望の親捨てと似ており、やがて古代の捨子たちの如く川を流れてゆくのである。孤島で出会う逃亡どれいのジム、このアメリカのフライディはハックにとってどれいから友人へ、友人から慈父へと変貌してゆき、その過程がハックの成長の跡を刻む。最後の頁になってやっとジムに実父の死を告げられた時、ハックは遂に本物の孤児の自由と自立を獲得する(管である)。この小説の結末はヘミングウェイを用するまでもなく、確かにすつきりしない。だが、ジムが自由の身になったことがその権利発生のずっと後になって報らされるという不自然さも、ハックの場合と対称になっていて、それなりに構造上の秩序立てが配慮されているように思える。

そういえば、ハックの前にパールがいた。パールは私生児、父に見捨てられた捨子である。夜の広場で父娘が対面

認知し合った後に始めて妖精じみたパールは疎外を解かれて共同体に復帰できる。思えばホーソンは底知れない作家なのだ。捨子の昔ながらの身分証明である△あざ▽のモチーフを、短篇「あざ」でジョージアナを、不完全ながら美しい△人間▽の証明の象徴としたり、「ヤング・グッドマン・ブラウン」や「ばくの緑者、モリヌー少佐」で、若者の夜の世界の遍歴に△父▽のイメージをそれとなく織りこんで、通過儀礼の明暗両様を隠し絵したりするホーソンの魅力はつきない。自らを海に投じた捨子志願者といえ、イシュメールもまた世界孤児であり、捨子原型はアメリカの小説世界において、読む者の魂をひきずりこむ一そらの深まりを見せるようだ。

二つの世紀と二つの国に足をかけて最も深く細やかな人間模様を描いたヘンリー・ジェイムズも、子どもを描き捨子を書いた。ジェイムズもまた、『大いなる遺産』でディケンズが幾重にもだぶらせて描いた幻の親たちの虚像を繰返してもてあそぶ。短篇「生徒」(The Pupil, 1891)、長篇『メイジーが知ったこと』(What Maisie Knew, 1897)、中篇『ねじのひとひねり』(The Turn of the Screw, 1898)で、親が子を放棄して、他人である家庭教師に押しつけてしまう、というモチーフの機能をジェイムズはいろいろな試してみる。

『ねじのひとひねり』のマイルズとフローラは孤児で、叔父を後見人とするのだが、この叔父は代父の役割を完全に放棄して家庭教師に子どもたちを任せるのだから、二人の孤児はいわば捨子でもある。手記を書いた家庭教師△私▽の前任者はミス・ジェスル、彼女と召使のクイントは愛人関係にあり、二人の子どもの擬似両親だったらしい。△私▽は子どもたちの叔父に絶望的な恋をしていて、潜在的にも役目の上からも二人の養母である。△私▽は子どもたちを亡霊から守る妖精の代母役をかって出たあげく、いつの間にかおとぎ話の△継母▽に変身して、フローラを問いつめ錯乱させる。最終的に家政婦のグロースさんが養母の如くフローラを連れ去り、マイルズは死ぬ。

『メイジーが知ったこと』の結末は『ねじのひとひねり』の結末と少し重なりあう。メイジーは両親と養い親たちの間を転々した後、家庭教師のウィックスさんに連れられてひとまず親たちの悪の迷宮から逃れるのだから。そして

後者が家庭教師が語る幽霊話であるのと違って、これは捨子と捨子をめぐる複数の親たちそのものの物語である。

メイジー・ファランジの両親ビルとアイダが離婚して、幼女は一年の半分ずつを憎みあう父と母それぞれの家に住み分けることになる。大人たちの放縦な生活に受身のまま巻きこまれながらその醜さをどんな子どもよりも多く見聞きし、直感し、しかもなおイノセントなメイジーの視点からのみ描かれた、ジュイムズ独特の△経験▽と△無垢▽の交錯はすさまじい。父と母はそれぞれに再婚する、父は、母がメイジーのために雇った家庭教師と、母はサー・クロードと。メイジーは継父と継母を愛慕するが、メイジーを仲立ちにしてこの二人が恋に落ちる。父母は愛人から愛人へ渡り歩き、ますます墮落してゆく過程でメイジーを捨ててしまう。捨子は幾人もの代父、代母たちの迷路をさまよって、思春期の入口で継父サー・クロードを愛することできさやかな自己同一性を把握するのだが、この通過儀礼をすませてから、またしてももう一人の代母、母性的な家庭教師ウィックスさんに連れられてゆくのである。

親まがいの家庭教師と子どもたち——マイルズも「生徒」のモーガンも死んだが、女の子たち、フローラとメイジーは生きのびる。だがその子たちが代母たちと共にどうなっているのかは一つ語られていない。ただ確かなのは、ケレーニーがいうように捨子や孤児のおそろしいばかりの「孤独さ」と、それにもかかわらずその子は世界に「住みついている」<sup>(8)</sup>という事実だろう。この古来の原型をもとにしてジュイムズが、モーガンにおいて△イノセンス▽の疎外ともろさを、メイジーにおいて△イノセンス▽の強靱さを描いたことは興味深い。

捨子といい孤児といい、人類の底知れぬ過去と無意識に深く根を下しているのであれば、この原型をめぐって書かれた文学作品も当然無数である。素朴なアルカイックな捨子の姿は薄れていっても、孤独な群衆の一人一人が多かれ少なかれ精神的孤児であるような現代において、小説の反英雄主人公たちはことごとく象徴的孤児であるかも知れない。『ダブリン人』の最初の三篇、どこか自伝的な「幼年期」の物語の一人称の語り手である名のない少年は、叔父

一家と暮す孤児であるらしい。なかでも冒頭の「姉妹」は、精神的△父▽であったフリン神父の死によって、少年が解放感を味わうというまことに象徴的なものである。しかも後年『ユリシーズ』において、精神的孤児ステイヴン・ディードラスはダブリン放浪の一日の終りに、オデュッセウスなるレオポルド・ブルームにめぐりあうテレマカスに擬せられるのである。

ピップやメイジーがさまよい通り抜けた幻の親たちの迷路を、二十世紀の孤児たちもさまよう。カフカにおいて捨子孤児は疎外者の形而上学といった観を深めたが、『アメリカ』(America, 1946)のカール少年も実の親に国外追放された△捨子▽だし、『八月の光』(Light in August, 1932)のジョー・クリスマス、『ライ表島の捕手』(The Catcher in the Rye, 1951)のホールデン、皆、捨てられ、親を求め、親離れする△疎外者▽である。作家たちは△捨子▽という言葉にこめられ得る意味の深みに可能な限り降りてゆき、その言葉に表せる限りの可能性を手に入れては原型を多様に拡大してきた。二十世紀の捨子神話は当然ながら今までにないほど枝分れしていて、しかも一本の幹は年輪を増し続ける。

英国最初の小説『ロビンソン・クルソー』の末裔である『蠅の王』(Lord of the Flies, 1954)のような小説にも、捨子原型はくつきりと恐ろしく刻印されている。

時は近未来、疎開児童を乗せた英国機が墜落し、操縦士が死んで少年たちだけ孤島に放り出される。核戦争をしてゐる△父▽はなかなか救助に駆けつけず、やっとやって来たのは死んだパラシュート兵士でしかない。この無力な△父▽は山上で急速に腐敗し、蠅の群をよび、蠅の王、悪魔王に変身する。山火事と人間狩りで孤島の捨子たちが破局を迎えかけた時、機械仕掛の神の如く△父▽は白服の海軍士官の姿で出現する。この△父▽は子どもたちが英国少年であることを認知し救助するのだが、少年の魂を救済することはさらさらなく、△捨子▽のエピファニーに現れた世界にはするべき一本の蠟しべもないのである。△父▽は父なる神どころか悪魔王なのであった。古代の捨子英雄



ならハ父殺しVをしたであろうに、現代の反英雄主人公はどのように強烈な行為者ではない。

とはいえ、捨子小説の子孫は暗黒の悲劇ばかりというわけではなくて、世界文学の幼年時代にそうであったように、喜劇もあるのだ。思いつくままに挙げれば、たとえば、『雨の王ヘンダーソン』(Saul Bellow, *Henderson the Rain King*, 1959)、チェイス流にいえば現代アメリカのロマンス小説である。

一人称の語り手、ヘンダーソンはアメリカ東部の大富豪のだが「I want, I want」という執拗な内心の声にせかされて、アフリカへ遍歴の旅に出る、という五十五歳の主人公の教養小説というのも新趣向だが、十九世紀以来久方ぶりに本物の捨子まで出てくるのがまた珍らしい。娘が黒人の赤ん坊を拾って来て、ヘンダーソンは「小さいモーゼを見た<sup>66</sup>」エジプト王みたいな気持だったと語る。ごく始の部分に出てくるこの挿話は本筋と関わりないようであり、実はそうではない。この捨子は結局警察に届け出るのが、後になって幾度か主人公の記憶を苦しめるだけでなく、寄るべない孤児のイメージに転化して繰返されることになる。

実はヘンダーソン自身ハ家族小説Vの捨子なのだ。兄の事故死で父は失望落胆し、弟であるヘンダーソンをうとんじる(あるいは本人がそう思いこむ)。家を飛びだして遊園地で働くが、この捨子志願者の仕事の一つは、持主においてきぼりをくった老いばれ熊とジェット・コースターに乗って見せることだった。「われわれは似た者同志だった。スモラックは捨子熊だったし、わたしはイッシュメルみたいなものだったのだから<sup>67</sup>」。この小説にはやたらと動物が登場するのも捨子神話の面影を宿しているが、ここでは動物に育てられるのではなくて、人と動物の立場は逆になっている。主人公はアフリカからライオンの子を連れて帰国する。このライオンの子は、ヘンダーソンが後を継ぐ筈であったダーフ王のかたみ、いわば死んだ王の生れ変わりなので名前もダーフという。ヘンダーソンはこの孤児ライオンの養父なのだ。

帰りの飛行機でまたもや孤児に会う。ペルシャ育ちのため母国語が話せないアメリカの少年で、両親を亡くし、祖

父母と暮すための故国への一人旅である。ヘンダースンは自分と同じ黒い髪をした少年をライオンと遊ばせてやり、この子をニ、ユ、イ、フ、ア、ウ、ン、ド、ラ、ン、ド、の空港の冷気の中で抱くことで、新生を経験する。遍歴のはて、アフリカの八雨の王Vは故国アメリカで医者の修業を始める。雨の王も医者も等しく生命を与えるもの、救済者なのである。雨の王ヘンダースンは、子を捨てる王でなく、慈愛の父（なる神のささやかな写し）だといえるかもしれない。大らかな慈雨にも似た捨子小説である。

捨子文学はこれで終るのではない。山羊に育てられたギリシャの捨子ダフニス、いけにえの救世王オイディプス、そしてナザレのイエスの末裔は、山羊少年ジャイルズである。バースの同名の小説（John Barth, *Giles Goat-Boy*, 1966）ほど、この小論を結ぶにふさわしい作品はなからう。というのもこのコミック・エピックは集合的無意識の所産どころか、作者バースが英雄神話を研究し、ラグラン卿の『英雄』（*The Hero*, 1937）における「英雄の基本的十二段階様式」を念頭においた上で構想した、いわば神話と反対の極における意識的創造物だからである。手のこんだ額縁のメタフィクション、E.P.D.は△子どもVでもあるし子山羊でもあり、更に山羊は *scapgoat* につながる、*scapgoat* は蹄をもつ悪魔であり、しかも万人の罪を負うて死んだ救世主でもある、といった言葉の意味をもてあそび探り、捨子原型を喜劇的なアレゴリー、SFめいたサタイアに変身させたふしぎな大作であるこの小説を簡単に論じるるわけにはいかないのだが、ここでは山羊少年の捨子たる由縁について記すに留めよう。

山羊の乳で育ち、牝山羊を母、山羊飼を父と思いこんでいる一人称語りの主人公は、実はこの世界の支配者コンピューター神が処女を誘惑して産ませた子、つまり伝承通りの処女を母とする神の子である。娘の産んだ私生児を恥じて祖父は孫殺しを企て、コンピューターに放りこむ。捨子は死なず再生して、この後はいけにえとしての救世主たるオイディプス王とイエスの物語のパロディとなるのだが、これは悲劇でなく喜劇なのである。この小説ができた過程は手がこんでいて、先ずジョージ・ジャイルズがコンピューターに口述筆記させた教義が同コンピューターによ

って一人称の自伝小説として編集された。更に、どこか山羊くさい風貌のジョージの息子ジャイルズ・ストーリーがこれを再編集して作者ベースのところに持参する。ベースの再整理の結果が『山羊少年ジャイルズ』だ、という体裁になっている。父ジョージは捨子英雄、行動人であったが、息子ジャイルズは行為者でなく、英雄的行為を語る人である。息子によって始めて、父の行為は世に伝えられるのであるから、その名が示す通り、父は息子においてよみがえり、生き続ける。捨子喜劇のプロットはわれらの時代になお健在なのだ。

ダフニスからジャイルズへと捨子の系譜は連続と続いてきた。不変の原型は歴史を写す一枚の鏡である。文学という虚構世界のなかの一枚の鏡に姿を現わしては歩み去って行く△捨子▽たちを眺めてきたのであるが、捨子文学はこれで終わったわけではない。

さて、この「捨子考」を閉じようとして、今ふと何の脈絡もないかのように心に浮んできた本は『二〇〇一年宇宙の旅』(A. C. Clarke, 2001: *A Space Odyssey*, 1966) である。勿論、△捨子▽の連想の糸にひかれてなのではあるが、これが二十世紀の神話であるSFであり、しかも『オデッセイア』の子孫であるのは幸せな偶然と思える。映画のシナリオをもとに書かれたこの形而上的科学小説の最終章は「星の子」とよばれる。地球を後に光速の旅に出たデイヴィド・ボウマンは最終的にスペースに捨てられた宇宙の孤児となった。空中分解したロケットから再び生まれて嬰兒に変身して漂い、まもなく亡び果てるであろう地球を見下してこの宇宙の赤ん坊は考える。「……これから何をしたものかよくわからない。だが、何か考えよう<sup>98</sup>」。

それで、私もここでひとまず、ピリオドを打とう。

註(1) Northrop Frye, *Fables of Identity* (New York: Harcourt, 1963), p. 15.

(2) カール・ケレーニール、C・G・ユング『神話学入門』杉浦忠夫訳(晶文社、一九七六)、一七頁。

- (3) Longus, *The Lesbian Pastorals of Daphnis and Chloe*, trans. G. Thornley, 1657; rev. & aug. J. M. Edmonds, (1916, rep. Harvard Univ. Press, 1935).
- (4) 『ルキヤ・マリブーラ』『豊饒と再生』久米博訳(せりか書房、一九七四)一五〇頁。Otto Rank, *The Myth of the Birth of the Hero* (New York, Random House, 1964), pp. 14-64.
- (5) ヘルム・ロズール『起源の小説と小説の起源』岩崎力訳(河出書房新社、一九七五)六六頁。
- (6) Harold H. Watts, "Myth and Drama," *Myth and Literature*, ed. J. B. Vickery (Univ. of Nebraska Press, 1966), pp. 75-85.
- (7) Herbert Weisinger, "The Myth and Ritual Approach to Shakespearean Tragedy," *Myth and Literature*, p. 150.
- (8) O. Rank, *op. cit.*, p. 72.
- (9) Walter L. Reed, *Meditations on the Hero* (Yale Univ. Press, 1674), p. 106.
- (10) *Ibid.*, p. 107.
- (11) K・タネーニー『神話学入門』一三三頁。
- (12) 相良守肇『叙事詩の世界』(講談社現代新書、一九六八)一三三頁。
- (13) K・タネーニー『神話学入門』四九頁。
- (14) Saul Bellow, *Henderson the Rain King* (Greenwich, Conn.: Fawcett Publications, 1959), p. 34.
- (15) *Ibid.*, p. 284.
- (16) Arthur C. Clarke, 2001: *A Space Odyssey* (A Signet Book, 1968), p. 221.