

# 母への鎮魂歌としての A. S. バイアット著『シュガー』

A. S. Byatt's *Sugar* as a Requiem for Mother

船 水 直 子

## 要 旨

「私」は、アムステルダムで死を間近にした父の看病をしながら、今までとは違い饒舌に話す父との対話を通して母から聞かされていた父方の親族についての話が母によるいわば物語だったことを知ると同時に、自分がいかに母に似ているか、母が好きであるかを悟る。亡き父母らの記憶をたどり「本当のこと、真実の瞬間は近づくことができない」「書くにつれてより多くのものが蘇る」と締めくくられる『シュガー』について、作者自身は「真実と書くことの性質を考えるために父母の死を利用した」と言うが、本稿では、記憶と物語ることについて考察しながら父母の記憶を書き記すことが、特に母への鎮魂歌になっていることを述べたい。さらに、この物語は、冒頭の老ゲーテの詩に収斂し、人はそれぞれ自分の物語を紡いで生き、死後も記憶と遺伝子は子孫に受け継がれ、大きな命の流れの中に組み込まれ永遠へとつながっていることを示唆して、読者、作者自身の魂をも鎮めるのだ。

## キーワード

アムステルダム、母、長女の「私」、母からの独立、  
永遠へと繋がる命の流れ、鎮魂歌

## I

*Sugar* (『シュガー』) 執筆の経緯およびその意図は、Jean-Louis Chevalier のフランス語訳“Le Sucre”に付された A. S. Byatt 自身による序文から知

ることができる。そして、その英訳は、*Passions of the Mind* に収録されている。

The idea for this story presented itself to me initially as a kind of temptation. I had been thinking about the problem of the relations between truth, lies and fiction all my life, first in the moral atmosphere of my childhood and later as a professional matter, both as a writer of fictions and as a university teacher concerned with the nature of narrative. The formal patterns of “Sugar” rose up before me, seductively elegant, some years after my father’s death, when I had spent much time rearranging my thoughts about life, death, families and time. It seems important to say that it was the formal element that came first. I did not find an “appropriate form,” to quote Coleridge, in which to apprehend my father’s death. Rather, I found I had used his dying—and secretly, my mother’s later death also—in order to think about the nature of truth and writing. (*Passions of the Mind*, 14)

道徳的な雰囲気ですぐに育った子供時代、大学教師、作家になってからもずっと真実と嘘と物語の関係について考え続け、父親の死後、生、死、家族、時間についての自分の考えを整理し直そうとしていた時『シュガー』の形式的なパターンが魅惑的に優雅に立ち現れ「真実と書くことの性質を考えるため、父親の死に際を——そして密かに、後の母親の死をも——使った」ことに後で気づいたと A. S. バイアットは述べる。なぜ、母親の死は「密かに」使われなければならなかったのだろうか。この「密かに」という言い回しは作者の母親へのこだわりを感じさせる。自身のアイデンティティを考える際、時には懐かしく時には疎ましく思い出される母親とは一体どう

いう存在だったのかが記憶の中に確認されなければならなかったのだ。そして、アイデアが「誘惑」として頭に浮かび、形式的なパターンが「魅惑的に優雅に」立ち現れ『シュガー』は色彩と曲線的な動きに満ち溢れた作品となった。

バイアットの短編に対する考え方は彼女の編んだイギリス短編集から知ることができる。

*The Penguin Book of the British Short Story Volume 1&2*の編者 Philip Hensher は、アンソロジーを編集するにあたり A. S. バイアット (A. S. Byatt) (1936-) に負うところが大きく、自身の編集した短編集に彼女の作品を入れることができたのは喜びだと *General Introduction* で語り、献辞を彼女に捧げる。

Above all, the work of selection owes most to A. S. Byatt, who carved a pioneering path with her *1997 Oxford Book of the English Short Story* and whose selfless interest and engagement in conversation and correspondence gave me a lot to think about, I am very happy to dedicate this anthology to Antonia, and to correct at least one glaring omission from her anthology; she modestly left herself out, and it is a pleasure to be able to include a superb story by my predecessor. (*The Penguin Book of the British Short Story*, vol. 2, xxxvii)

A. S. バイアットは彼女の編んだ *The Oxford Book of English Short Stories* の *Introduction* の中で、短編集に入れるに値するものは、うまくできた話や束の間の印象だけの作品や統一感のある作品ではなく、様々な要素を含み、捻れ変化する物語であり、職人芸のような巧みな作品は面白みに欠け、偉大な英国の物語は衝撃的で、非常に簡潔で乾いてさえいる作品で類別が

難しいようなものだとはっきり述べている。

I found, reading in bulk, that I was developing a dislike for both the 'well-made tale' and the fleeting 'impression' .... Many of the stories in this collection break all the rules of unity of tone and narrative. They appear to be one kind of story and mutate into another. They make unexpected twists and then twist again. They pack together comedy and tragedy, farce and delicacy, elegance and the grotesque. The workmanlike English story is bland, and the great English story is remarkable for its lack of blandness. The workmanlike English story is even-toned and neatly constructed. The great English story is shocking — even the sparest and driest — and hard to categorize. (*The Oxford Book of English Short Stories*, xvi)

今回取り上げる『シュガー』も、様々な要素を併せ持ちいろいろな様相を見せる。作者自身は、父母の死を使って真実と書くことの性質を考えた作品だと言い (Byatt, *Passions of the Mind*, 14), Richard Todd は父と娘の物語だと考え (Todd, 8, 12), Mariadele Boccardi は非常に自伝的であることを指摘した上で、家族の共有するアイデンティティを形作るための記憶と物語ることの力についての考察、記憶の信頼性のなさに焦点をあてた物語だとする (Boccardi, 30)。さらには自伝的読み、芸術家の役割、物語ることの性質、娘の位置を考察することを通しての女性問題など様々な角度からの読みがある (Hadley, 116)。

本稿では、「私」が記憶と物語ることについて考察しながら父母の記憶を書き記すことでこの作品が特に母への鎮魂歌となっているということ、またアムステルダムという空間が思索に大きな役割を果たしていることを述

べたい。“The real thing, the true moment, is as inaccessible... More things come back as I write; ...” (248)<sup>1)</sup>と締めくくられる『シュガー』において、母から聞いた父方の祖父母についての記憶や、死を間近にした父との対話の記憶から浮き彫りにされるのは、とりわけ母親の人となりと母親に対する「私」の思いだ。記憶をたどる中で「私」は、母は物語を紡ぐことで生きることができたのだと悟る。作家の「私」もまた物語を紡いで生きている。母と「私」は実はとても似ている。時には疎ましくもあった母だが、本を与え言葉を教え物語を紡ぐ喜びを教えてくれたのもまた母だった。才能を生かせず矛盾をかかえながら物語ることでなんとか折合いをつけながら生きた母へのいとおしさが作品全体に溢れる。物語は最後に、冒頭に置かれた最晩年のゲーテの詩からの抜粋に収斂し、人はそれぞれ自分の物語を紡いで生き、死後もその記憶と遺伝子が子孫に受け継がれ、大きな命の流れの中に組み込まれて永遠へとつながっていることを示唆し円環を閉じる。『シュガー』は、母親、「私」、読者、そして自伝的要素も多い(Boccardi, 30)ことを考えると、おそらくは作者の魂をも鎮める物語なのだ。

## II

まず、アムステルダムが母を考えるのに重要な場所だったことを確認しておきたい。

アムステルダムについてカミュが「運河が幾重にも同心円を描き、ダンテの地獄のようだ」(238)と『転落』の中で言っていることを「私」は知っていて、それをチェックするためその本を買うほどのこだわりを見せる。しかし、「私」にとってアムステルダムはカミュが言う地獄とは裏腹に、“I took pleasure, despite everything.” (239)と、死を間近にした父親の看病という状況にもかかわらず、楽しい場所だった。それは長年どう考えてよいのかわからなかった母親について思索する時間が思いがけずたっぷりあり

納得する結論が見えたからだ。アムステルダムの運河のように同心円を描く幾重もの思索の円の中心は、「私」にとっては母親だ。

子供達はみんな “we all, my sisters and brother and I” (216) と父親の看病にアムステルダムに来たが、母親は一時的な不都合と言い来なかった。“My mother had a terror of direct confrontation with grief and pain. She avoided her own mother’s dying; she did not attend her grandson’s funeral. Nor did she come to Amsterdam. She affected to believe that this crisis was temporary and inconvenient. I have no idea what she thought in her heart.” (219) 母親が、自分の母親の臨終にも、孫の葬式にも、アムステルダムにも来なかったのは、悲しみや痛みに直面することに恐怖を覚えるからだ、と「私」は母親に理解を示す。そしてアムステルダムに生身の母親が不在であることは、かえって思索の同心円の中心に母親を置くことを容易にする。

It was just that discovered, during those weeks in Amsterdam, that I needed an idea of the past, of those long-dead grandparents, and that the idea I had, which was derived from my mother’s accounts, was not to be trusted and bore no very clear relation to truth or reality. (219)

過去についてや、母から聞いた祖父母の話が信頼できるものなのかどうかを考える時間をアムステルダムは「私」に与えてくれたのだ。

アムステルダムの病院は “spotless” “civilized” (216) で、そのスタッフは “seriously gentle” “spoke an English more perfect than might have been found in any hospital at home.” (216) だったが、他方、転院したロンドン病院は、ストライキ中で、外科医が着るのは “smeared gowns” (239)、補助スタッフは “brusque and sloppy” (239) と描写される。

本国は日常空間で雑多かつ猥雑なだけに生命力溢れているのとは対照的に、アムステルダムは異国ゆえ非日常空間で汚れもなく清潔で明るい。父親の死が近いこと、面会時間以外は（自殺した）ゴッホの絵を見にゴッホ美術館に毎日通い書簡集も読み込む等、死のイメージに取り巻かれている。しかし、非日常のアムステルダムにはゆっくりした流れの時間がたっぷり存在し、思索にふさわしい。非日常空間では“*All my life, I had held it against him that he never talked to us.*” (216) と普段無口な父親も饒舌に子供時代のこと、親のこと、伴侶のこと（「私」の母親）について娘に話す。アムステルダムの病院で、死を意識した父とそれを看病する娘は、人生について考え語り合うのを楽しみ、その中で“*I am his child.*” (217) と「私」は父に似ていることを確認する。また、“*Amsterdam seemed fitter place for him, somehow. Its strangeness was in a way life-giving.*” (239) とアムステルダムは父親にも適した場所で、異国（非日常）であることが彼にある意味、命を与える。

フェルメールを見たいと言った父親をアムステルダム国立美術館に連れて行ったのは「私」ではなく妹だった (237) ことは重要だ。母をめぐる思索にふける「私」には、レンブラントやフェルメールを見ようという人々でごった返す美術館はできれば避けたい場所だ。一方、ゴッホ美術館は閑散とし時間が止まったようで思索をうながす<sup>2)</sup>。また、父親がスキポール空港で倒れアムステルダムの病院に入院した時「私」はゴッホについての記述を随所に入れた小説を書いていた (236) から、自ずと足の向かうのはゴッホ美術館だ。しかし、自殺間際のゴッホのカラスの飛ぶ麦畑の絵は死のイメージが直截すぎて、直接的なものを避けたい母に似て「私」は好きになれない (240)。

ゴッホの絵の複製画は自宅の壁に飾られ、彼の絵にはもともと親しんでいたが、父親が一番好きな絵はズアープ兵だと言った時、「私」は当惑する。売春宿でこのモデルを見つけたことをゴッホの書簡集から知っている

「私」には好感の持てない絵 (237) だが、死を間近にした父親は性欲、生命を感じ惹かれるのだろう。

また、母親は結婚前の苗字から、アムステルダムのあるオランダにルーツがあると言われ、母親が真面目で勤勉なオランダ気質を持つのはそのせいだと信じられていた (234)。

アムステルダムは、「私」が母についての記憶を手繰り寄せ、考察するのに適した非日常空間だ。

### III

母は嘘をつくこと、つまり自分の意に添うような物語を紡ぐことで精神のバランスをとり、生きたのだと言える。

たくさんの遺伝子を母から受け継ぎ、フィクションを生業とする「私」は選択し手の込んだ物語を創る。その物語の背後には、語りたくない、記憶にない、誤解したり忘れてたり知らないなどの理由から、(あえて) 語られないものの長く暗い影がある。職業にこそしなかったけれど、父から “a terrible liar” (215) と言われる母は同じことをしていたのだ。母と同じ意味で自分もまた、嘘つきなのだ。

I have inherited much from her. I do make a profession out of fiction. I select and confect. What is all this, all this story so far, but a careful selection of things that can be told things that can be arranged in the light of day? Alongside this fabrication are the long black shadows of the things left unsaid, because I don't want to say them, or dare not, or do not remember, or misunderstood or forgot or never knew. (241)

また、記憶はまだらであり必要性に応じて消され書き加えられ編集され



るが、母は父の父親の臨終の場に居たと言い張り、父にはその嘘が我慢できないし、母は父に嘘つきと言われるのが耐えられないのが「私」にはかなりはっきりわかる。

I am nearly sure it was this dispute that gave rise to the direct accusation of lying which so distressed my mother. She had always maintained that she had been present at my grandfather's deathbed; she had been present, she led us to suppose, at the moment of his death. The events of my grandfather's passing, the family intrigues and stresses, the testamentary injustices only righted by the hurried return of my father, the lawyer, were one of my mother's best tales. (218)

母から聞いた祖父の臨終の床の情景は、「私」の頭の中では“Dickensian melodrama” (218) や“Victorian novels” (218) と混じり合い、人情味あふれる目撃者としての母と、実際的手腕を發揮するヒーローとしての父の物語、“one of my mother's best tales” (218) として記憶される。事実は父の言う通りなのだろうが、母は自分がそこに居たという物語を娘に語ることで心の安定を保つ。物語は意図して真実を歪め作られたわけではなく、母にとっては、自分がそこに居なければ納得した物語とならないのだ。繰り返し娘に語るうちに彼女の中では事実と創作の境界は曖昧なものとなり定着していったに違いない。極端に言えば、母にとっては自分が実際にその場にいたかどうかは問題ではない。母が創った物語にさらに「私」の脚色も混じった形で「私」は記憶する。記憶は過去ではなく今の意識だとすれば、今の「私」はこの出来事をヴィクトリア朝の小説として記憶したいのだ。

人間はその時の自分が納得する物語を創り記憶する。父から嘘つきと非難される母親と違って、証拠、真実、正義を心から重んじる (217) “a truthful

man.” (232) の判事の父親でさえ、死が近いことを悟った時 “bias” のかかった “tale” “myth” “satisfactory narrative of his life” (231) を創ったことに「私」は気づく。

It was also clear that my father, during those last weeks, was trying to form a just and generous idea of his own father, whom he had fought, at a cost to both of them. So his account had also its bias. (219)

During those weeks, during that unaccustomed talking, which despite everything was pleasant and civilized, as he meant it to be, he did try to construct a tale, a myth, a satisfactory narrative of his life. (231)

まれに、父親から聞いた事柄の記憶を語る時は “I am now almost sure that it was he who told me and not my mother.” (218) “This story is my father’s unusually.” (221) などこれは母のではなく父の話だと断りがつくほどに「私」の記憶は母の物語で構成されている。母親が嘘つきであることについて父親と話していた時には、「私」は父親に「大丈夫。お父さんはその遺伝子を受け継いでないから」と言って共謀して笑い合う。母親はいない場面でも、「いない」ことで存在感を示す。

Earlier that year, when it had been she who was ill, we had had a similar conversation, and I had said, joking and serious, “It’s all right for you. *You* didn’t inherit those genes.” Both of us, under stress, found this very funny, we laughed, in complicity. (241)

父親から嘘つきと言われた母は、物語を紡ぐことで精神のバランスを保

っていたのだとやがて「私」は気づく。「私」が母親から聞かされていたのは、心の健全のために彼女が紡いだ“family myth” (219) だ。

父の家族についての母の話は、夫の両親に受け入れられていないのではないかという最大の心配事と、母自身最も必要とし、最も心地の良い神話——夫の育った冷たい家庭や激しい感情の中にはなかった正常な人間、家庭の暖かさ、気楽なコミュニケーションを自分が夫に示して見せている——の色に染められている。

Perhaps I should now set out the elements of the family myth derived from my mother's accounts of my father's family. These accounts are dyed with her own perpetual anxiety as to whether she herself was, in the last resort, acceptable or unacceptable to them. Also by her own most necessary, most comfortable myth that she herself had represented to my father a human normality, a domestic warmth, an ease of communion quite absent from the chill household and extravagant passions amongst which he had grown up. (219-220)

父親は自分の育った環境を“a kind of Arcadian pleasure” (231) に満ちた場所だと振り返るが、彼女の心の中では冷たく野蛮な家庭でなければならなかった。そうでなければひどい家庭に育った夫にとって自分が「安らぎである妻」という物語が成り立たないからだ。「私」も、記憶を書き記す時、自分の心情に従って“I select and confect.” (241) と取捨選択していることを認める。誰しも頭の中で自分の人生を美しく変形し編集する。人間は変形したり削除したり書き加えたりして人生を編集し記憶し語る生き物だということを母は極端な形で教えてくれたのだ。

「私」は父親の看病の日々、面会時間まで午前中はいつもゴッホ美術館で

絵を鑑賞したりゴッホの手紙を繰り返し読んですごした (236) が、ゴッホについて “He was truthful and mad.” (236) と「私」が述べていることは ‘My mother had a respect for truth, but she was not a truthful woman.’ (215) との対比において、注目に値する。

700通以上のゴッホの手紙はほとんどが彼を終生ささえた弟のテオ宛てであったが、その多くにはスケッチがつけられ、完璧なフランス語で綴られた。ゴッホは絵を描き手紙を書くことで、精神のバランスを保っていたと言える。絵と手紙には、すべてに対する彼の生真面目さ誠実さが滲み出る。「画家は、そう、靴職人と同じくらい一生懸命仕事をするべきである」、「[[農民が] 土地を耕すように、私は私のカンヴァスを耕す」(スー 4-5, 318)。ゴッホの絵と文章は、渾然一体となって「私」に迫り、「私」は次のような結論に至る。

He was not cautious, he lived dangerously. He felt his brains were electric and his vision too much for his body. Yet he remained steadily intelligent and analytic, mixing his colours, *thinking* about the nature of light, of one man's energy, of one man's death. ... He observed and reobserved his own grim red-headed skull and muscles without gentleness, without self-love, without evasion. (236)

ゴッホは用心深さを持ち合わせず、自分自身に対し優しさも、愛も、逃げ道さえも与えず、自己の心身を危険なまでに執拗に観察し続け、そして発狂した。

母親の一族には、彼らはオランダ系ユグノー派キリスト教徒の子孫でオランダ人気質を受け継ぐという “myth” (234) が伝わる。ゴッホと同じオランダ人気質を持った母親は、ゴッホのように “truthful and mad” (236) に

ならないよう、精神のバランスを保つために“not a truthful woman” (215)であったのだ。

人間は自分の精神衛生のために多かれ少なかれ嘘をつく存在であり、自分の人生を納得のいくものにするために、自分でもそれとは知らぬ間に頭の中で人生の中の出来事を取捨選択し編集する。それがうまくできない場合、精神に異常をきたす。自殺したゴッホは、ある意味でその犠牲者だとも考えられる。彼の死因については感情的な要素に加え、若い頃罹った性病があとをひき、てんかんの発作を悪化させたせいだとも言われる(スー4)。しかし、別の面から見れば、どうしても自分の心に添うような物語を創り上げることができなくなり、精神のバランスを大きく崩して死に至ったのだと考えられるのだ。神経科学者のJoel Vossによれば月の表面の模様には兎や人間を見たり、夜空の星の並びに星座の形を見るのは、脳には過去に貯蔵した情報と新しい情報を一致させようとする傾向がある結果だという。わけのわからないものや受け入れがたい事柄に遭遇した時、「私」の母を含め多くの方は、自分の心に合うように物や事柄の方を変形するところ、ゴッホは“truthful” (236)であるあまり、それをそのまま受け入れようとして“mad” (236)になった。

ゴッホに比すれば、父母ともに健全な精神の持ち主だったと言える。

母はすべての人間の汚れと無秩序から身を引いたが、このことでも母は自分の心のバランスを保っていた。

My mother drew back from all human dirt and muddle. (237)

しかし、母親には一つうまく物語にできない出来事があった。それは自身の結婚式のエピソードだ。

The idea she gave me of the family in Conisborough is skeletal and discontinuous. She liked to tell the same few exemplary episodes over and over: the strange behaviour of my grandmother with the teapot, my own first wintry visit to the dark Blythe House, the never-quite-explained indifference or aloofness of my father's family to my parents' wedding. She faltered in telling this, and I think told differing versions, in some of which my paternal grandfather attended briefly and in some not at all. Something had hurt her badly, and when my mother was hurt to the quick the narrative power became disjunct, the odd sentence failed to reach its verb and died on a question mark. (220)

結婚式の話をする時、母は口ごもり、父方の家族の無関心やよそよそしさについて詳しく説明することはなく、父方の父親はほんの少し出席した、全く出席しなかったなど微妙に話が変わる。母はひどく傷ついた時、語りが支離滅裂になり動詞のない中途半端な文や疑問文で終わる。文の乱れに母の心の深い傷が反映されていることに「私」は気づく。心の中で自分の納得できる物語となるまではそれをきちんと語ることができない。心の中で消化されふさわしい言葉が見つかって初めて表現できる。母は結婚式について何とか納得のいく物語を創ろうと何度も試みるが、物語は結局、定まることはなかった。

父から嘘つきと言われた母だが、母の場合、わかる人にははっきりと嘘だとわかる点では正直な人だと言ってもよい。父の親族への軽蔑や嫌悪を隠さない、もしくは隠せない点でも。

母は姑を無私の人だと言うが、その言い回しは粗砂や辛辣さが磨かれ丸くなった真珠か糖衣錠のようだと「私」は感じる。

My mother's accounts of my grandmother's selflessness were like pearls, or sugar-coated pills, grit and bitterness polished into roundness by comedy and my mother's worked-upon understanding of my grandmother's real meaning. (229)

母がお気に入りのエピソードを語った後「姑は本当に私が好きで、私を娘と思うようになり、私は姑のお気に入りだったのよ」と決まって話を締めくくるのは、娘に話しながら自分にも言い聞かせ、そう思い込もうとしている。いわば心地のいい物語の中に入り込み精神のバランスを保とうとしている。

The grit inside the pearly sugar-coating was a fear of rejection by both women, perhaps. "I nearly just turned round and went home," my mother always said, and always added, "but it was just her manner, she meant very well, really." And "she was really very fond of me, she came to see me as a daughter, I was a favourite." (229)

母の創ったもう一つの神話がある。それは "Her Cambridge was the Earthly Paradise" (223) というケンブリッジ大学で英文学を学んだのにその才能を生かせないことから創った「家庭こそ一番の幸せ」という物語だった。その物語に入り込もうとするが、うまくできず、それが猛烈な憤り、世話した者からその代償をきびしく取り立てる行為となって噴出する。

What I was afraid of, in the days when I first learned about her [Gladys], was the "normal", the respectable, the quotidian domesticity which my mother claimed to be happiness, suffered with savage resentment, and

exacted payment for, from those she cared for. (223)

また、離婚し波乱万丈の人生を送り最後気が狂って精神病院に入って数年後に亡くなった父親の姉 Gladys (222-223) を、母は“quite mad” (223) と評したが、普通の家庭生活に入ることを恐れていた「私」は“hopeful and exciting” (223) と思った。これは注目すべきだ。普通の家庭生活に馴染まない点で「私」と母は似ている。

母は、グラディスなど客が自分の心地の良い家庭というテリトリーに侵入してくることを極端に嫌った。それは、自分が苦心して創り上げた物語——家庭生活こそ一番の幸せ——への侵害とも感じられたから。特に発狂して死んだグラディスは大きな脅威だったに違いない。

My mother in fact hated any incursion by any guest into her fenced and indomitably comfortable domestic territory. (222)

母は母性の二つの面をはっきり示す。愚痴 (215)、被害妄想 (216)、フラストレーションや激しい怒りの披露 (220)、猛烈な憤り (223)、見返りの要求 (223) を子供にぶつけるのは母性の否定的な面の現れだ。

河合隼雄は、善母と悪母の二つの顔を持つ太母の両義性について次のように解説する。

母性はその根源において、死と生の両面性をもっている。つまり、産み育てる肯定的な面と、すべてを呑みこんで死に到らしめる否定的な面をもつのである。人間の母親も内的にはこのような傾向をもつものである。肯定的な面はすぐ了解できるが、否定的な面は、子どもを抱きしめる力が強すぎるあまり、子どもの自立をさまたげ、結局は子ども



もを精神的な死に追いやっている状態として認められる。両者に共通な機能として「包含する」と言うことが考えられるが、これが生につながるるときと、死につながるるときと両面をもつのである。(『昔話の深層』, 199)

母性は子供を優しく包んで育てる面を持つ一方、自分の所有物として強すぎる力で包み込み窒息死させる面も持つ。「私」の母も母性の両面を持ち、晩年は負のエネルギーで子供を包み込み苦しめた。幼い頃から長女の「私」を母は常に自分の味方、さらには一心同体だと考えていただけに自分の不満を長女の「私」には遠慮なくぶつけてきたに違いない。母の負のエネルギーの被害を一番受けたのは長女の「私」だ。

She also told other kinds of story, all the time latterly, all the time we were in her company, monotonous, malevolent, unstructured complaints, full of increasingly fabricated evidence of non-existent wickedness. (215-6)

しかし「私」には母性の否定的な面に飲み込まれないだけの強さと母を理解しようとする賢さがあった。母は物語を創ってなんとか生きたことを理解し、そして母に似た「私」は物語創りを職業とする道を選んだのだ。

#### IV

長女の「私」は、母との関係が濃密で実はとても似ている。

母が「私」と同じ無口で本ばかり読んでいた子供だったことが「私」にはわかるという。

I knew she had been the kind of child I was, speechless and a reader, I

knew. (245)

そして、大人になると、疲れた時、母の顔が自分の顔に張り付いていると感じ、彼女から多くの遺伝子を受け継いでいると思う。

Now, in moments of fatigue, I feel my mother's face setting like a mask in or on my own. I have inherited much from her. (241)

大人になって「私」は、母が真実を重んじるが誠実な女性ではなかったと知った。しかし、子供の頃は、母を信頼しきって母と共謀した。

My mother had a respect for truth, but she was not a truthful woman. She once said to me, her lip trembling, her eyes sharp to detect my opinion, "Your father says I am a terrible liar. But I'm not a liar, am I? I'm not." Of course she was not, I agreed, colluding, as we all always did, for the sake of peace and of something else, a half-desire to help her, for things to be as she said they were. But she was. She lied in small matters, to tidy up embarrassments, and in larger matters, to avoid unpalatable truths. She lied floridly and beautifully, in her rare moments of relaxation, to make a story better. She was a breathless and breathtaking raconteur, not often, and sometimes overinsistently, but at her best reducing her audience to tears of helpless laughter. She also told other kinds of story, all the time latterly, all the time we were in her company, monotonous, malevolent, unstructured complaints, full of increasingly fabricated evidence of non-existent wickedness. But that is another matter. I did not set out to write about that. I set out to write

about my grandfather. About my paternal grandfather, whom I hardly knew, and about whom I know very little. (215)

夫からひどい嘘つきだとなじられた時、母は鋭い探るような目つきをして長女である「私」の顔を見て「そんなことはない」と同意するようながす。家庭の平和と母を助けたい一心で子供の頃の「私」はいつも母の味方をしたし、“As a small girl I believed what I was told, including this myth, despite having lived for months with my querulous and cross maternal grandmother, despite daily exhibitions of my mother’s frustration and rage.” (220) と母の言うことは何でも信じた。母の物語の才能が一番発揮されたのは、「私」が実際にはほとんど知らない父方の祖父母や親戚の話だ。実際を知らないこともあり父から話を聞くまでは全部真実だとずっと信じていた。

母親の気持ちを察し同化することに長けた長女の「私」は、母の大嫌いなグラデイスのくれた人形を妹が魔法のように美しいと言った時 (223)、苦々しく思ったに違いない。わざわざこの妹の記述が挟まれてるのが、その時「私」の感情が動いた証拠だ。

そして、母は、最悪の状況を前もって想像し考え抜くことによって、自身の激しすぎる感情をコントロールし行動したが、これを知った少女の「私」は、いたく感心し見習った。おかげで「私」は後に、ゴッホの枯れたトウモロコシ畑や彼の死んだ父親の暗い絵を前にした時も冷静に危険な考えを止めることができた。

Immediately after the war she had once told me that when it began she had thought through, imagined through, all the worst possible things that could happen, to England, to my father. “Then I put it behind me

and simply didn't think of it any more," she said. "I had faced it." As a little girl, I found this exemplary and admirable. Action is possible if you stop off feeling. Some chill I had learned from my mother worked in Amsterdam when I stopped off the dangerous thoughts possible in the presence of Van Gogh's dying cornfields or his dark painting of his dead father's Bible. (246-247)

後に、母は戦地の夫に感情的な手紙を送り続け注意を受けるほど、もともとは激しい感情の持ち主だったことを知る (246)。

My poor mother maybe—in part—cut him too efficiently, too early, faced it all too absolutely and too soon. ... She said when he had died, bewildered and uncertain, "I had got used to it already, you see, I had got used to him not being there, all the time he was in Amsterdam," She was explaining her apparent lack of feeling. (247)

「私」は夫を亡くしたこの時の母を“My poor mother” (247) と描写するが、この“poor”には「私」の母親に対する深い共感と悲しみを読み取ることができる。父親が死んだ時、感情を見せない理由を母親は前もって夫の居ない状態に慣れておいたせいだと説明するが、実際の様子はうろたえ、ぼんやりした(“bewildered and uncertain”)感じだった。憔悴しながらも無感情だと説明する母に「私」は憐憫を禁じ得ない。

父が亡くなった時、母から学んでいた「私」も“I felt nothing, I felt fear of feeling, I felt the rush of time.” (247) と何も感じず、感じることを恐れ、時間の早い流れだけを意識した。外では“Outside my mother was pinched and tiny and stumbling.” (247) と母はやつれ、小さく、よろめいていた。母

は父の死後ほどなくして亡くなる (246)。

この母は、「私」に初めて言葉を使って書く喜びを教えてくれた。

労働者階級の家から奨学金を得て英文学を学んだケンブリッジ大学は、“Earthly Paradise” (223) と母は振り返る。戦争中に短期間ではあったが中学校の少年達に英語を教えていた母を「私」は大好きだった。その時の母は家の中の汚れや注意深さが足りないことについてではなく、主語や述語、テニソン、ブラウニング、シャーロット姫について話してくれた (227)。

また、父方の父親の餡作りの仕事を見学した時のことを「私」が学校の作文に初めて書いたことが語られる箇所には、読書から得た言葉を使う楽しさが語られるが、言葉をたくさん知っていたのは母が際限なく本を与えてくれたからだ。

I wrote about this, at East Hardwick School. It is the first piece of writing I remember clearly as mine, the first time I remember choosing words, fixing something. ... I wrote that the green was “emerald” and I know where I found that word, in the reading endlessly supplied by mother ... But I do remember that I took the pleasure in writing my account of the boiling sugar that I usually took only in reading. Words were there to be used. (245)

作文に使った“span-glass” (245) や“emerald” (245) という言葉は、母親が与えてくれた本の中にあり“Words were there to be used” (245) だった。使われるのを待っていた言葉を使える喜び——「私」の作家としての原点がここにある。

たくさんの本を「私」に与え言葉への愛を育ててくれた母は話し上手で、より面白くするため華やかに美しく嘘をつき、つまり物語を創り聴く者を

楽しませた。

She lied floridly and beautifully, in her rare moments of relaxation to make a story better. She was a breathless and breathtaking raconteur, not often, and sometimes overinsistently, but at her best reducing her audience to tears of helpless laughter. (215)

「私」は、文学を愛し話し上手な母の影響を大きく受けている。「私」が作家になったのは母の存在が大きい。母から聞いた話の記憶の中に、「私」は文学作品からのイメージを混入させる。叔母のグラディスの記憶には、ロレンス、『ジェーン・エア』(222)、父方の祖父母の記憶には『ジェーン・エア』、ディケンズ(242)などの登場人物が混入する。

母との関係が濃密な長女である「私」は、小さい時はいつも母の味方をし、母を見習い、大人になると母の遺伝子が確かに自分の中にあることを自覚する。

そして、母は母性の「包含する」性質の二つの矛盾する面を見せるが、実は「私」は矛盾するものに惹かれる。矛盾に満ちた母親は“spun-glass”(245)にも似て、「私」を魅了するのだ。

The word [“spun-glass”] had always delighted me, with its contradiction between the brittle and the flexible thread produced. (245)

柔らかく曲げやすいが、硬く脆くもなるという矛盾した性質を持つ“spun-glass”という言葉はいつも「私」に喜びを与える。“spun-glass”のように矛盾した性質を持つものへの好みは、矛盾だらけの人間を愛し慈しむ心につながる。いくつもの矛盾した声に耳を塞ぐことなく、それらをそのまま受

け入れて味わい楽しむ心が「私」にはある。異物は異物として受け入れ、その周りを自らの粘液で幾重にもくるみ輝く玉を作る真珠貝のように、矛盾を抱えたままそれについて様々に考えをめぐらせるうちにそこから魅惑的な光を発する作品を「私」は創る。これは母が父方の祖母についての話を砂糖衣で包んで「私」に聞かせたのと同じであり、矛盾の受け入れ方にこそその人の個性が光る。

長女の「私」と母の光は似ていたが、やがて「私」は独自の虹色の光を放ち自分の物語を紡ぐようになる。つまり、「私」は母から独立し自分の文体を確立していくのだ。

## V

最後の二つの物語、砂糖飴作りと父親の帰還の物語は、母から聞いた物語ではなく、自分自身がその場において見て体験した出来事を語ったもので、これらは「私」の母からの独立を示す。

夏に、父方祖父の仕事、砂糖飴作りを見学した時のことを「私」は二度文章にした。初めて作文にした高校生の頃は、母親が際限なく与えてくれた本によって蓄えた言葉を使う喜びを知り満足した。いわば母親の守備範囲の中にいた。そしてこの“a storied event” (248) を作家として「私」はもう一度書いた。母親が自分の結婚式の話を変バージョンを変えながら納得いくまで何度も試みたように（結局この話が定まることはなかったが）。再び書く砂糖飴作りについての文章は、完全に母親のまなざしから離れ、自分の視点から語られていることは重要だ。

I remember my mother's pervasive anxiety. But this summer visit was different. I noticed things. I was not wholly passive. (242)

この夏の訪問は、母の視点を共有するのではなく、「私」自身がものごとに気づき、全く受け身だったわけではなかったという文は「私」が母から自立したことを示す上で大切だ。

その日、その場に母親もいたに違いないが「私」は母のことはよく覚えていない。

I don't remember her much that day; she must have been at ease. Or else I was. It was unusual for either of us to be at all settled, at all confident, at all happy. (246)

母親のことを「私」が覚えていないのは、彼女もしくは「私」が安心していたに違いない。落ち着き、自信があり、幸せであることは二人には珍しいことだったと「私」は言うが、この文はそれまで二人がいかに同期する存在であったかをはっきりと示す。「私」は母親にいえば包み込まれていたと言ってもよい。母の言うことを信じ、常に母の味方であり、母を尊敬し見習おうとした長女。

父方の祖父の仕事を見せてもらった時、母は居たけれど「私」の意識のぼらなかつたことには注目したい。その日のことは母からの自立を確認するためにも描かれなければなかつた。父方の祖父が生業としていた砂糖を煮て作る黄、赤、緑、紺と色とりどりの砂糖飴に囲まれたそこは“Eden” (246) にも例えられる。次々に色合いを変え、“in a long coiling serpent”, “into a serpent coil” (244) と蛇のように曲線を描きながら、形を変えてできあがっていく砂糖飴。これを見学させてくれた祖父はこの仕事を心から愛し、「私」も魅了されるに違いないと確信していることが「私」にはわかつた。



I cannot remember the words, but I can remember his certainty that I would find this process, his work, as startling and satisfactory and amazing as he did himself. This is all I know about him at first hand, that his work fascinated and absorbed him. (244)

そして、砂糖飴作りには空気が大きな働きをしていることを祖父から教えられ、「私」はこれを深く記憶に刻む。

“It’s the air that does it,” my grandfather said. “Nothing but whipping in air. There’s no difference between the two stripes in a humbug but air: the sugar’s exactly the same.” I remember him saying, “It’s the air that does it.” I think I remember that. (244-245)

色と光と動く曲線と空気。物語を紡ぐことは砂糖飴作りと同じだ。素材の砂糖に空気を入れて砂糖飴を作るのと同様に、素材に何か目に見えない力が加わって物語ができる。これについて Alfer and Edwards de Campos は次のように言う。

Thus sugar, and ‘Sugar’, emerges as a complex metaphorical structure that doubles as a condensed *ars poetica* of a writer whose passionate ‘respect for truth’ (S: 215) habitually runs alongside her equally passionate conviction that every event is always already a ‘storied event’, and ‘[t]he real thing, true moment, is as inaccessible’ (S: 248) as the trapped air transformed into pure colour in the sugary treats of her childhood. (de Campos 2)

砂糖飴作りは物語創りの比喩となり重なり合っている。

砂糖飴作りをする祖父について “his work fascinated and absorbed him” (244) と「私」は書くが、「私」にとっての物語創りも「私」を魅了し没頭させる。祖父にとって生きることは砂糖飴を作ること。同様に「私」にとって生きることは物語を創ることなのだ。

この砂糖飴作りでは、色と動きが大きな役割を果たす。しかもそれが、「私」を魅了してやまない “spun-glass” (245) そっくりで、色彩豊かで、柔らかく自由な形をしているが姿を変え硬く脆くもなる。

もう一つの「私」による物語は、父親の葬式の時、憔悴しきった母親に語った、戦場から父親が帰って来た時の話だ。父親が帰って来た時も母は当然その場にいた。しかし、描かれるのは「私」の目にした金色の翼のボタンの並ぶ軍服を着た父の姿と「私」がベッドから父の方に放物線を描いて飛び、その時感じた “a terror of happiness” (248)、幸福の恐怖だけだ。これも母親からの自立を示すが、“I was afraid to feel.” (248) と感じるのを恐れるのは実は母親そっくりだ。母親は豊かすぎる感受性を外に出し取り乱さないために、前もって頭の中でシミュレーションを繰り返しこれを克服した話を聞いて、幼い頃「私」は感心し見習い身につけていたから。

As a little girl, I found this exemplary and admirable. Action is possible if you stop off feeling. Some chill I had learned from my mother worked ... (247)

また、この出来事は、すでに想像や希望や思い描かれた未来の中で何度も何度も経験された物語だった。

This event was a storied event, already lived over and over, in

imagination and hope, in the invented future. (248)

それが現実となった時、すでにあった物語と現実がつながり現実が物語となる。あの時の「私」の半狂乱になった歓喜の跳躍と同じように、本当のこと、本当の瞬間に実際に触れることはできないが、書くにつれてもっとたくさんのものが蘇ってくる。そして、ある出来事が起こり、それを後で落ち着いて振り返った時、初めてその意味が何であるか／あったかを知り、語り始める。「私」の作家としての立ち位置がはっきりと定まった。

The real thing, the true moment, is as inaccessible as any point along the frantic leap. More things come back as I write; the gold-winged buttons on his jacket, forgotten between then and now. None of these words, none of these things recall him. The gold-winged, fire-haired figure in the doorway is and was myth, though he did come back, he was there, at that time, and I did make that leap. After things have happened, when we have taken a breath and a look, we begin to know what they are and were, we begin to tell them to ourselves. Fast, fast these things took and take their place beside other markers, the teapot, the horse trough, real apples and plums, a white ankle, the coalscuttle, two dolls in cellophane, a gas oven, a black and white dog, gold-winged buttons, the melded and twisting hanks of brown and white sugar. (248)

砂糖飴作りと父親の帰還の記憶の物語には、豊かな色彩、うねりくねり、曲線の動きという特徴が見られる。「私」の大好きな“spun-glass” (245) のイメージよろしく、砂糖飴作りの物語には、色とりどりの砂糖、うねりくねり、曲線の動きがあり、父の帰還の物語には、ぼんやりした裸電球の橙

色、ボタンの金色、父親の髪の色、赤金色、「私」の跳躍の大きな放物線の描く曲線が描かれる。これらは、出来事に魅了されて「私」が、無我、夢中の状態で、見て記憶した「私の」物語なのだ。

小さい頃の「私」は、話し上手な“raconteur” (215) 母親の物語 “story” (215x2, 221, 226, 227, 229x2, 230x4, 240etc.) “tales” (218, 223x3, 226, 230, 231etc.) “narrative” (219, 231etc.) “accounts” (219x4, 225, 228, 229, 230etc.) “episode” (225etc.), 作り話 “fabrication” (219, 241etc.) “confection” (240etc.), 神話 “myth” (219x2, 220, 226, 231, 234x2, 240, 248etc.) の世界の中に包まれていた、もしくは飲み込まれていたが、大人になった今は母の物語、神話の世界を外側から見て分析し、全部理解できなくとも理解しようとし、自分は母にとってもよく似て母が好きなことを確認すると同時にそこから一歩外に出て自分の足で歩く喜びを噛み締める。

砂糖飴作りと父親の帰還の物語は母からの独立をはっきりと示す。

## VI

祖先から受け継いだ遺伝子を子孫に受け渡していくことで、永遠の大きな命の流れに加わるという考えに「私」は思索の末にたどり着く。そして永遠の大きな命の流れの中の一粒子である存在という考えは、母をはじめとする祖先、「私」、読者、そしてこの物語が自伝的であるとすれば、おそらく作者の魂をも鎮めるものだ。

若い頃の「私」は「子供が唯一の本当の不滅の証」(232) という父の言葉に反発したが、父の言葉と物語冒頭に置かれたゲーテの詩は通底する。もう若くはない「私」は、やがて父と同じような考えを持ち始める。

He had often said before, though he didn't repeat it, at least to me,  
during those weeks, that a man's children are his true and only

immortality. As a girl I had been made uncomfortable by that idea. I craved separation. “Each man is an island” was my version of a delightful if melancholy truth. I was like Auden’s version of Prospero’s rejecting brother, Antonio, “By choice myself alone”. But during those extreme weeks in Amsterdam I thought about origins. I thought about my grandfather. I thought also about certain myths of origin which I had pieced together in childhood, to explain things that were important, my sense of northerness, my fear of art, the promised end. (232)

若い頃の「私」は、ジョン・ダンの有名な詩をもじって「人間はそれぞれ一つの島だ」を信条とし、W.H. オーデンのアントニオの台詞「選んで私は一人なのだ」が気に入り、人間は皆、孤立した存在だ、存在でありたいと考えていた。しかし、アムステルダムの病院で死を間近にした父親を看病しながら彼と語り合う日々の中で、出自、祖父母のこと、子供の頃に母の話をつなぎ合わせて完成させた祖先についての神話、自分の北方気質、芸術への畏怖、必ず訪れる死について考えるうちに父と同じ考えを持つようになる。その頃、北欧神話のラグナレク、神々のたそがれの劇を見たこととヴァインセント・ヴァン・ゴッホの絵と手紙に毎日触れるという偶然の出来事(232)も「私」の考えに変化をもたらした。

父親は、自分が間もなく痛で死ぬことを知っており、「私」達は彼より前にもっと詳しく余命や死因となる病気についての説明を受けている(231)。

He knew he was dying. He had set out because he sensed he was very ill. But we were told before him, and more specifically, how fast and of what he was dying. (231)

死を意識した父親と「私」は遺伝について語り合う。

We [my father and I] talked about heredity during those long visits. He said my mother had come increasingly to resemble her mother, and that there was a lesson in that. (240)

母がその母親に似てきていることを父が指摘し (240)、病床の顔にそれまで似ていないと思っていたその父親の顔を見出し (216)、父は「私」が母にそっくりだと言い、「私」は違うと思いながらも、今では疲れた時に母の顔がマスクのように張り付いているのを感じる (241)。外見上の遺伝は確かにある。そして何よりも「私」は母から多くの気質を受け継いでいる。

I have inherited much from her. I do make a profession out of fiction. I select and confect. What is all this, all this story so far, but a careful selection of things that can be told, things that can be arranged in the light of day? Alongside this fabrication are the long black shadows of the things left unsaid, because I don't want to say them, or dare not, or do not remember, or misunderstood or forgot or never knew. (241)

今は亡き父母の記憶をたどった物語は、冒頭のゲーテの詩「父からは／人生を真面目に過ごす体質を／母からは／快活とものがたる喜びとを享けた／曾祖父は……／曾祖母は……／……／こうした諸要素が一体となって／もはや分かちがたいのだから／いまさら独創と呼びうるような／どんなことがこの一身にあらう」ゲーテ (215)、(ゲーテ全集1, 385) に戻り、ウロボロスの蛇のように円環を閉じる。いまさら独創はないとするこのゲーテの詩からは、嘆きよりもむしろ静かな喜びが感じられる。この一節はゲー

テ最晩年の箴言詩の集大成とされる「穏和なくセーニエ」からのもので、老ゲエテ自身のつぶやきだと解釈されるという（ゲエテ全集1 訳注, 385, 449）。先祖から脈々と続き自分に至り、その先もずっと伸びていく遺伝子の長く連なる鎖。その大きな生命の流れの中の一つの輪として自分は存在する。このイメージが読者に与えるのは静かな安堵感だ。人間の生死は謎に満ちている。なぜ生まれそして死ぬのかについて考えた痕跡が文学だとすれば、『シュガー』は一つの答えを示唆する。記憶をたどる中で“I am his [my father's] child.” (217) “I have inherited much from her [my mother].” (241) と、父母から受け継いだ遺伝子が「私」の中に確かにあり、これが自分の次の世代にも受け継がれ、大きな命の流れにつながっていることを「私」は確信する。この物語で語られるのは「私」以外はほぼみんな死んだ人達だが、死んだ人の記憶を思い出し、これを書き記すことは死んだ人に対する鎮魂歌となる。この作品は、特に「私」の思索の中心である母への鎮魂歌だと言える。さらに、この作品は、母をはじめ今は亡き祖先の魂だけでなく、「私」、これを読む読者、作品が自伝的であることを考えれば作者の魂をも鎮める物語だ。

#### 注

- 1) *Sugar & Other Stories* からの引用には A. S. Byatt, *Sugar & Other Stories* (London: Vintage, 1995). の頁数を示し、原則として英語のみを記した。
- 2) 筆者は2013年9月アムステルダムのゴッホ美術館を訪れた。レンブラントやフェルメールの絵を所蔵するオランダ国立美術館には人々があふれていたが、ゴッホ美術館は閑散として静かに作品が並んでおり、思索にふさわしい場所との印象が強く残っている。

#### 引用文献

河合隼雄『昔話の深層』講談社 + α文庫, 1994年。

- スー, H・アンナ編, 千足伸行監訳『ゴッホの手紙—絵と魂の日記』西村書店, 2012年。
- 飛鷹節訳「穏和なクセーニエ」, 山口四郎 [ほか] 訳『ゲーテ全集 1』潮出版社, 1979年。
- Alfer, Alexa and Army Edwards de Campos. *A. S. Byatt: Critical Storytelling. Contemporary British Novelists*. (Manchester: Manchester University Press, 2010).
- Boccardi, Mariadele. *A. S. Byatt*. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2013).
- Byatt, A. S. *Sugar and Other Stories*. (London: Vintage, 1995).
- . *Passions of the Mind: Selected Writings*. (London: Chatto & Windus, 1991).
- . (ed.) 'Introduction.' *The Oxford Book of English Short Stories*. (Oxford: Oxford University Press, 1999). xv-xxx.
- Hadley, Louisa. *The Fiction of A. S. Byatt*. (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2008).
- Hensher, Philip. (ed.) 'General Introduction.' *The Penguin Book of the British Short Story*. (St Ives: Penguin Classics, 2016).
- Todd, Richard. *A. S. Byatt*. (Plymouth: Northcote House, 1997).
- Voss, Joel L. "Joel L. Voss's research works" (<https://www.researchgate.net>Joel-L-Voss-2163350664>).