

シャーリー・ジャクソン『絞首人』における分身の表象

加藤 安沙子

はじめに

シャーリー・ジャクソン (Shirley Jackson, 1916-1965) は 1948 年に「くじ」(“The Lottery”) がニューヨーカー誌に掲載されたことがきっかけで一躍注目を浴び、1965 年に他界するまで長編、短編ともに多くの作品を生み出した。ジャクソンは長きにわたり過小評価されてきた作家である。バーニス・マーフィーは、ジャクソン作品のジャンルがホラーやゴシック、そして 1950 年代に女性誌に掲載されていたようなドメスティックなユーモアに属しているとしたうえで、批評が遅れた原因は、それらのジャンルは人気がありながらも批評の場からはしばしば疎外され男性批評家からの評価が著しく低かったことにあると指摘している¹。またジャクソンの伝記を執筆したルース・フランクリンは作品が軽視されてきた原因として、ジャクソンが女性の生活に焦点を当てた物語を書いていたこと、人気があり一般的に読まれているそのような作品は批評の場において取るに足らないものとされ、真剣に取り扱われないジャンルとされてきたことを挙げている²。ジャクソンは 1950 年代に活躍した作家でありながら、本格的に批評の場で取り上げられるようになったのは 1990 年代以降なのだ。したがって先行研究の多くは近年の関心に寄り添ったものであることが多い。特にジャクソンが描く分身の表象は同性愛的欲求の視点を絡めて論じられることが多く、批評の場では分身となる女性のセクシュアリティについてたびたび言及されてきた。たとえば、ナタリーと同じく神経質で内気な女性エレノアが主人公の『丘の屋敷』(The Haunting of Hill House, 1959) では対照的な性格を持つ女性セオドラとエレノアの親しい関係が描かれるが、コリン・ハイネス³をはじめとする多くの研究者はエレノアがレズビアンである可能性を指摘し、ジャクソンの複数の物語でしばしば描かれる女性同士の親密な関係に着目して作品のクィアな読みを提示している。しかし女性同士の親密な関係が描かれることの多いジャクソン作品の主人公をレズビアンであるとしてしまうことは、ジャクソンが自身のノートに“theo is eleanore”と記していたことや⁴、二人が同一人物であることが作中にたびたび示唆されていたことを軽視しているようにも思える。したがって本稿ではこの手記の内容を踏まえ、あえて登場人物たちのセクシュアリティを推測する姿勢を避けながら分析を進めていきたい⁵。

ジャクソンの二つ目の長編『絞首人』(Hangsaman, 1951) は実際に起きた大学生失踪事件に着想を得て書かれたものであり⁶、主人公である 17 歳のナタリーが実家を出て大学に

進学し、トニーという名の少女と共に寮を脱出して森へ迷い込むさまが描かれている。しかし奇妙なことに、重要な役割を持つキャラクターであるにもかかわらず、トニーは物語の後半に登場するまでその存在について一度も言及されることがない。トニーは友達のないナタリーのところへ唐突に現れたかと思えば、ほんの短い期間のうちに彼女と同じベッドで寝るほどの親密さを築き上げるのだ。

分身はこれまでにフォードル・ドストエフスキーの『二重人格』やエドガー・アラン・ポーの「ウィリアム・ウィルソン」、ロバート・ルイス・スティーヴンソンの『ジークル博士とハイド氏』をはじめゴシック小説⁷を中心とする多くの文学作品の題材とされてきた。なかでも「ウィリアム・ウィルソン」と『絞首人』には、いくつかの似通った点を見出すことができる。ウィリアム・ウィルソンが住んでいる学校は堅牢な塙に囲まれており、生徒たちが寝泊まりする場所は迷宮のように複雑な通路が入り組んだつくりになっているが、ドナルド・A・リンジはこれをウィリアムという一個人が孤立し、複雑な自我を抱えていることの暗示であると解釈している⁸。『絞首人』に描かれるナタリーの大学の寮も、他の部屋の鍵を使ってナタリーの部屋の扉を開けることができることや、脆弱なドアの反対側にカーテンの無い窓が配置されているといった部屋の特徴が、ナタリーの自己領域の喪失に対する恐怖や誰かに見られることへの不安を暗示している。また、闇の中を駆け回りウィリアムが自身の分身の部屋へと忍び込む場面は、ナタリーが何者かの声につられて寮の暗闇をさまよった末にトニーと初対面を果たす場面とよく似ている。閉鎖的な空間を成す建物の造形が主人公の精神状態に対応していること、また暗闇を抜けたのちに分身と出会うことはどちらも共通しているが、しかし一方で、二作品の結末は大いに異なる。ウィリアムは最終的に自分の邪魔をしてくる分身に激昂して彼を刺し殺し、分身が自分自身であったということに気づくが、ナタリーは自らの分身を殺害するようなことはしない。リンジはポーの「ウィリアム・ウィルソン」を「良心と意志の葛藤」のアレゴリーとして読むことができるとしているが⁹、ジャクソンが描く分身の物語が主題としているのはそのような道徳的な葛藤ではないのだ。『絞首人』のトニーは分身を扱う小説の定石とは異なり、主人公と極めて親密な関係を構築する。最終的にトニーとナタリーは緊迫した対立の構図を迎えはするものの、ふたりの対立そのものが物語の主題に据えられているわけではないという点は、従来のゴシック小説に多い分身物語とは異なっているといえよう。

本稿ではナタリーと同一の身体を持ち、しばしば思考や動作までもがナタリーと完全にリンクするトニーをナタリーのダブル、すなわち分身であると考え、その出現理由や特徴を分析していく。ジャクソンは、親密な関係ののちにやがてトラウマティックな記憶の帰帰へと変化する分身を通して何を描こうとしたのか。本稿の目的は、その問いを通して『絞首人』に描かれるゴシック的モチーフの枠にとどまらない分身の表象がどのようなものであるか探り、その独自性を提示することである。

1. ナタリーを苛むもの

ナタリーの分身トニーが登場するのは物語の後半であるが、まずは物語の前半、大学入学を目前に控えたナタリーが実家で過ごしている時期について分析し、分身が出現した理由の考察への足掛かりとしたい。

実家時代のナタリーは、主に二つの事象に苛まれていた。それは、父親アーノルドによる支配と干渉、そして入学直前に父親主催のパーティで発生した客からの性暴力である。まずは、前者について詳しくみていこう。

ナタリーがアーノルドに強いられている苦痛の一つ目は、家事労働と感情労働である。自意識の強いアーノルドは毎週日曜日、料理や準備を全て家の女性たちに任せて大勢の知人を招くパーティを開いている。そのためナタリーは、週末になると凝った料理を作らなくてはならない母親の手伝いとしてパーティの準備に奔走しなくてはならなかった。アーノルドの家事労働に対する嫌悪は強く、自分がそれをしなくてはならない可能性が浮上した時は敏感に反応する。その過敏な反応はコメディ的でもある一方で、アーノルドが家事労働を「軽いもの」であるというポーズを外に向けてとりつつも決して自らがそれを担おうとはせず、妻子にそれを押し付ける人間であることを示している。また、アーノルドは風呂やポーチといった家のあらゆる場所は自分に優先権があると思っている一方で、キッチンだけは自分に適さないと“amusedly” (16)「楽しげ」(24)に認め、カクテル作りができないことをアピールするなどといった戦略的無能の姿勢をとることによって女性たちに家事を強いている。上野千鶴子は『家父長制と資本制—マルクス主義フェミニズムの地平』で、「家事労働」という概念の発見は「マルクス主義フェミニズムの最大の理論的貢献」(38)であるとし、「市場によって商品化されなかった労働の一つ」(39)である家事労働は不払い労働として男性に利益をもたらしていると説明している。アーノルドがナタリーの母親チャリティーとナタリーに強いているのは、まさに上野が説明するような家事労働であるといえるだろう。アーノルドがナタリーの弟バドを料理やパーティの準備から免除していることから、彼が家事労働は女性のみが担うべきものであるという価値観を持っていることが明らかである。アーノルドはチャリティーの料理やナタリーの手伝いに感謝することがないうえに、女性たちが担って当然であるという態度を一貫させており、チャリティーは“I think he only married me because my name was Charity” (17)「お父さん、わたしの名前がチャリティーだからっていうだけでわたしと結婚したんじゃないかしら」(25)とこぼしている。アーノルドは家父長制的権力の下でナタリーとチャリティーに家事労働による献身を強いているのだ。

ナタリーが強いられているのは家事労働だけではない。父の知的好奇心を満たす刺激的な話し相手になることを期待されているナタリーは、アーノルドのコンパニオンのような役割も求められている。ナタリーは話を遮られるのが嫌いな父親を邪魔しないように常に気を配って発言し、父の言ったことに“uncertain whether or not to laugh at her father’s

statements” (9)「笑っていいのかいけないのか迷う」(14) ことをしながら過ごしている。会話の中でアーノルドが黙ってナタリーをじっと見つめると、ナタリーはとっさに頭を働かせてこう思う。

Natalie, her mind moving swiftly, went back over what he had said: what had there been, for instance, which indicated what she was to say? Had he asked a question, perhaps?

Made a false statement she was to correct? Praised her, to hear her disclaim modestly? (15)

ナタリーはすぐに我に返り、父がいったことへ立ち戻った。その中に、たとえば自分が何をいったらいいのか示唆するようなものがあったらどうか？ 父は質問をしてきたのだろうか？ 自分が訂正しなければならぬ間違いをいったのだろうか？ 自分が謙虚に否定するのを聞こうとして、べた褒めしたのだろうか？ (22)

ここから見えてくるのは、ナタリーは父との会話を楽しんでいるのではなく、父を満足させるために苦心しながら話に合いの手を入れているに過ぎないという事実である。ナタリーは家庭においてアーノルドのための感情労働¹⁰まで強いられているのだ。

ナタリーがアーノルドから受けている苦痛の二つ目は、絶え間ない視線である。ナタリーは家の中で独りになり落ち着くための場所を確保できず、息苦しい家の中から逃れるべくたびたび庭を訪れるが、そこはあくまでナタリーのアクセス可能な場所から消去法で選ばれただけの場所であり、最適な環境であるとは本人も思っていない。ナタリーは庭を“functioning part of her personality” (22)「人格が機能する場」(31)と考えており“refreshed by ten minutes” (22)「十分も過ごせば気分が一新する」(31)と思っているが、草の上に横たわる場所を“adequately hidden from the windows of the house” (23)「家の窓からは見えないところ」(32)に選んでいることから、そこにいても常に父親の視線が意識されていることがわかる。家の正面には窓があり、庭は父が窓から見下ろせるように作られているがゆえに、ナタリーは山を見て感情を昂らせる際にも家の窓から自分が見えていないことを確認しなくてはならないのだ。ナタリーはアーノルドに対して感情労働の伴ったコンパニオンの役割を担い、彼の理想的な娘であることに自分の存在価値を見出しているため、庭へ出て父が喜ぶことを相互利益が伴った行為であると考えている。しかし感情を発露させる際に父の視線を気にしていることから明らかなように、実際には常に父親の存在を意識せざるを得ない状況にあることが負担になっていいる。ナタリーは自分の望む場所を思い浮かべる際、ギリシャの神殿の柱やパリの遺跡の上、海の岩の上と並べて“alone in her room with the door locked” (7)「ドアに鍵をかけて自分の部屋に独りこもる」(12)ことを考えていた。外国と比較するとナタリーの自室というのはあまりにも卑近であるが、ここでは「鍵のかかった」という特徴がナタリーの個人的な領域を守るという点において重要な意味を持つ。ナタリーは実家において誰にも侵犯されない空間を完全に失った状態にあり、視線から逃れるための場所として鍵のかかった部屋、もしくは時代や国境を

越えた遠いところを夢想している。

ナタリーがアーノルドから受けている苦痛の三つ目は、熱心な文章指導である。自称文筆家であるアーノルドは定期的にナタリーを書斎へ呼びつけて会合を開き、ノートに書かせた文章を添削する。アーノルドはナタリーの書いたものを精査しては気に入った部分を自分の好みだと言って褒めつつも、気に入らない部分は完全に否定し、“Not handsome, Natalie. That I absolutely disclaim” (12) 「うまくないな、ナタリー。これは絶対に認めるわけにはいかん」(18) と強い言葉で批判する。この会合はアーノルドが高圧的な態度で一方的にナタリーを教育するための場であり、アーノルドは “I am not finding fault with your interpretation. You are of course completely free to write whatever you please about me or anything else” (12-13) 「おまえの解釈のあら捜しをしているわけじゃないんだ。いうまでもないが、おまえはわたしについてであれ何であれ、まったく自分の好きなように書いていい」(19) と言いつつも “But you *must*, if you are ever to be a good writer, understand your own motives” (13) 「ただ、おまえがいい書き手になろうというのなら、自分自身のモチーフを理解しなければならぬ」と脅しめいた強制力を発揮する。

ナタリーに押し付けられるこれらの教育は、小野俊太郎が指摘するところの「ピグマリオン・コンプレックス」から生じるアーノルドの欲求に根差したものである。小野はピグマリオン・コンプレックスについて説明する際、「生産そのものではなくても、男が理想の女をつくらうとしたり、支配者が被支配者に行う教育という形式をとることもある」と述べ、ピグマリオン・コンプレックスという概念を通すことによってこのような場における権力構造の発生が認識可能になるとしている¹¹。また、ナタリーは小野が論じるところの「男性の生産」に重点を置くアーノルドの幻想に付き合わされてもいる。小野はピグマリオン・コンプレックスを巡る論考の中で「ピグマリオンの神話はピグマリオン一人の生殖能力による自己増殖の可能性を浮かび上がらせている」¹² と述べ、「単一生殖による子孫繁栄を夢見ることは、女性の子宮を『借腹』とみなして男性の血統の純粋性を守ろうとし、家系図を男性のみで語ろうとする父権制社会の願望と合致している」ことを示しているが、アーノルドが行うナタリーへの過干渉な教育はまさに単一生殖の実現を図ったものだと考えられる。作中でナタリーを教育する役目は全てアーノルドに独占されており、ナタリーは母親であるチャリティーを排し一人で教育を担おうとするアーノルドの単一生殖の実現のための道具とされているのだ。母親のチャリティーはそんなアーノルドとナタリーの関係に違和感を覚え “Poor little girl” 「かわいそうな子」、 “No mother” (37) 「母のない子」(49) と泣きながら言っている。ナタリーは自分が詩を書くことについて考える際、声にならない声が “Let me take, let me create” (23) 「わたしに任せて、わたしにやらせて」(32) と言っているのを意識している。

Sometimes, with a vast aching heartbreak, the great, badly contained intentions of creation, the poignant searching longings of adolescence overwhelmed her, and shocked by her own capacity

for creation, she held herself tight and unyielding, crying out silently something that might only be phrased as, “Let me take, let me create.” If such a feeling had any meaning to her, it was as the poetic impulse which led her into such embarrassing compositions as were hidden in her desk; the gap between the poetry she wrote and the poetry she contained was, for Natalie, something unsolvable. (23)

ときどき、とてつもない痛みを伴う悲嘆とともに、壮大でありながら抑圧された創造の意図や、激しく身を焦がす思春期のあこがれに圧倒され、自らの創造力の限界にショックを受けて、自身を固く強く抱き締め、無言で何かを叫んでいることもあったが、それはいうならば「わたしに任せて、わたしにやらせて」ということに尽きた。そんな感情がナタリーにとって何か意味を持つとしたら、自分でも当惑するような詩、机の中に隠しておくような詩の創作に繋がる衝動としてだった。実施に書く詩と内包している詩のギャップは、本人にも解決不能なものだった。(32)

このように内包している詩を放出できず苦しむ様からも、アーノルドの行為はナタリーの自立的な創作の機会を奪い心的な負担となってナタリーにのしかかっていることが推察される。

ナタリーは大学に進学し寮に入ってからでもアーノルドの口出しを受け続ける。アーノルドはナタリーの手紙にある文法の誤りを厳しく注意するなど文章の添削を続け、大学生活の報告をさせては日々の勉強や交友関係に目を光らせてくるのだ。ナタリーは手紙の中で自分の判断能力を信じてはいけないと忠告を受けながら “You have thus a double responsibility, for my existence and your own. If you abandon me, you lose yourself” (118) 「おまえはわたしの存在とおまえ自身の存在に対する二重の責任を負っている。もし、おまえがわたしを見捨てたりしたら、おまえは自分をも失うことになるのだ」(154) と脅され、自立の可能性を全否定されている。ナタリーを導く者としてヒロイックな自己陶醉をしているアーノルドは寮にいるナタリーを囚われの姫、自分を忠実な騎士になぞらえて手紙を書いているが、姫と騎士という設定の物語性に酔うあまり、自身が指定して入学させた厳格な全寮制の大学にいるナタリーを囚われの姫と表現することのグロテスクさに気がつくことができない¹³。

このように、ナタリーは物語の前半部において強権的に家父長制を布くアーノルドに家事労働、感情労働の役目を担わされており、常に彼の視線を感じる家の中で落ち着くことができないでいる。また、彼女は単一生殖の幻想を実現し理想を外在化することに拘るアーノルドの厳しい文章指導に晒されてもいた。ナタリーは様々な面において、恒常的にアーノルドに支配・干渉されているのだ。

ここからはナタリーを苛む二点目の事象、すなわち性暴力の存在を確認していく。大学入学を目前に控えた週末、アーノルドのパーティにて、ナタリーは自分を “curiously” (38) 「興味ありげ」(52) に見つめてくる男性に対し嫌悪感と恐れを隠しながら、主催側の人間

の義務として会話を試みる。しかしその努力も虚しく、ナタリーは話下手な自分に自己嫌悪を催し、男との会話が上手くいかないことに“frightening herself almost to tears” (40)「涙ぐむほど怯え」(54)てしまう。その様子を見た男は腕をつかんでナタリーをパーティ会場から連れ出して庭の木立の中へと引っ張っていき、ナタリーを倒木に座らせる。ナタリーは闇に包まれた木々の中で今にも叫び出しそうなほどの恐怖に苛まれ、“Oh my dear God sweet Christ, Natalie thought, so sickened she nearly said it aloud, is he going to touch me?” (43)「ああ、どうしよう、とナタリーは思った。あまりに胸が悪く、それを声に出していうところだった。彼はわたしに触ろうとしているのだろうか？」(57)というナタリーの心の声を境に、場面は突然翌朝へと転換してしまう。したがって読者にむけてナタリーに起こった出来事が何であるかが明確に提示されることはないが、“touch”がイタリック体で強調されていることから、男がナタリーに性的な接触を行ったと推測することができる。ナタリーはパーティの翌日、目が覚めてすぐに“No, please no.” (43)「やめて、お願いだから、やめて」(58)と拒否の言葉を口に出す。しかしすぐに繰り返す“nothing that I remember happened” (43)「何もなかった」と言い、やがて自分が老人になったところを想像しながら性暴力の記憶が“faded, and mellowed, by time” (44)「時間の経過で薄れ、そして熟している」(59)状態になっていると自分に言い聞かせる。鏡に映った自分の姿を見て身体を確認し、顔が真っ青であることに焦るナタリーの様子からは、ナタリーが身体の損傷と精神的な苦痛を双方味わったということが察せられる。しかしナタリーは“I don’t remember, nothing happened, nothing that I remember happened” (43)「わたしはおぼえてない。何もなかったの。おぼえてるようなことは何もなかったの」(58)と事実を「何も起こらなかった」ことに改変して自分に言い聞かせることによって、ショックを和らげようと試みた。この場面以降、ナタリーがパーティの男のことを直接的に思い出す描写はないため表面上は忘却に成功しているように見えるが、全編を通して性暴力のメタファーとして機能する「木」をナタリーがわけもわからず意識し続ける様子からは、ナタリーが男の記憶を意識の奥底に抱え続けていることが推測される¹⁴。

ナタリーは物語の前半部分において、父親から強要される家事労働や感情労働、ピグマリオン・コンプレックス的欲望に基づく干渉に悩まされていた。またそれらに加え、父親が呼んだ客からの性暴力にも苛まれていたのである。

2. 分身の登場

ここからはナタリーが大学に入学してから分身のトニーが登場するまでの経緯を分析し、分身がどのようなきっかけで出現したのかを探る。

大学に入学したナタリーは周囲に馴染むことができず孤立するが、やがて先輩の女子生徒ヴィッキー、アンと交友関係を持つようになる。しかし彼女たちはナタリーの留守中に勝手に部屋に入ったり、雑用をナタリーに押し付けたりと、友人というよりもむしろ都合

の良い人間としてナタリーのことを扱ってくるのだった。友人の居ないナタリーは何をされても彼女たちとの交友関係を断つことができず、部屋への侵入によって個人的な空間を侵されてもなお笑ってやり過ごそうとしてしまう。大学でもナタリーは実家と同じように視線に晒されており、依然として個人の空間が欠如した状態に置かれているのだ。

大学生活の描写が始まると、はじめてナタリーの秘密の日記 (Natalie's secret journal) が登場する。そこには誰にも見せるつもりのないナタリーの文章が書き連ねられているが、それは “I suppose you have been wondering for a long time, my darling Natalie, what I can find to be thinking about” (105) 「あなたは長いこと疑っていたのでしょうかね、愛しいナタリー、何を考えているか、わたしにわかるかしらと」 (138) というように、母親が子供に向けて語り掛けるような文体で綴られていた。ナタリーは自分に向かって語り掛ける人間になりきってこの文章を書いたのだろう。「書くこと」をアーノルドに管理されてきたナタリーはこの日記の中で初めて誰にも干渉されずに文章を綴ることができているが、その文章はナタリーの一人称ではなく、ナタリーに向かって親しげに話しかけてくる優しい第三者の語りという形態をとっている。ナタリーがこうして個人的な文章を書く際には、父の文体に染まった自分ではない、別の人間になりきるといった手法をとる必要があったのだろう。これは、ハロルド・ブルームがジークムント・フロイトの “neurotic family romance”¹⁵ 「神経症者のファミリーロマンス [筆者訳]」の概念を文学者の親子関係に適用し、詩人を親に持つ子供は親に怯え、創作に不安が生じるとした現象¹⁶によく似ている。出版の予定がない秘密の日記の存在は、ナタリーがアーノルドの領域を離れることのできる唯一の場であった。口調が母親めいたものであることには、一章で確認したように、アーノルドに疎外されてきたせいでチャリティーがナタリーに深く関わることができなかったことが関係しているだろう¹⁷。

トニーの出現は、ナタリーに対する侵犯がこの日記にまで及んだ時に訪れる。ナタリーの上級生ヴィッキーと彼女の友人アンがナタリーの部屋に勝手に入っていることは以前にもあったが、それがきっかけとなってトニーが出現するには至らない。ヴィッキーらの口からはじめて自室への侵入が明かされる時、ナタリーは大学で日記を常に持ち歩いていることを意識して安堵していたが、二度目の侵入はヴィッキーらが主催するカクテルパーティの後、ナタリーが教師の妻エリザベスを抱えて家まで送り届けている間に起こってしまった。明記はされていないものの、恐らくナタリーはこの時、パーティに出席するために日記を部屋に置いてきていたのだろう。そして、本や所有物を観察するヴィッキーによって日記は見られ、最後に残されていたナタリーの個人的な領域は侵犯された。ナタリーが苛まれている苦痛のうちの一つ、すなわち視線が契機となってトニーは出現するのである。

しかし、出現と言っても、トニーの初登場は直接的に描写されるわけではない。その存在は “the girl Tony” 「トニーという少女」と表記され、ヴィッキーたちによる侵犯が明らかになった直後に描写されるアーノルドとナタリーの手紙のやりとりのなかで唐突に言及

される。ナタリーはさも昔から知っている人間のようにトニーの存在を記しているが、手紙以前にトニーと知り合う場面はなく、名前さえ一切出てこない。トニーはアーノルドからの干渉の合間を縫ってナタリーが記していた秘密の日記の侵犯がきっかけとなって生まれた存在だが、その存在が管理者であるアーノルドに知らされるのは手紙の中なのだ。トニーを生み出したナタリーの行動は、自由に書くことを許されず“Let me create”という願いを押し込めてきたナタリーの欲求の放出であり、アーノルドからの自立の試みでもあったのだろう。

トニーはやがて手紙の枠を飛び出し、ナタリーの前にその姿を現す。

And then she thought she heard wailing from the house behind her, “Little girl?” and knew a sudden horrible shock when, going across the grass under the trees she saw in the moonlight a figure coming toward her.

Standing helplessly, thinking, Now, I cannot run, this is the time, she said, “Who?”

“Is there something wrong?” asked the girl Tony. (143)

そのとき、後ろの寮のほうから泣き叫ぶ声が聞こえたような気がした。「お嬢ちゃん？」突然、恐ろしい衝撃を感じたのは、木々の下の草地を横切る途中、月光の中を自分のほうに向かってくる人影を見たときだった。

どうすることもできずに立ち尽くして思った。もう逃げられない、そのときがきたんだわ。ナタリーは声をかけた。「誰？」

「何かあったの？」トニーという子が問い返してきた。(187)

3. 分身の役割と意義

ナタリーの前に現れたトニーは、ナタリーと同一の身体を持つ存在¹⁸でありながらも、その性格はナタリーと大いに異なる。本章ではトニーが持つ役割を確認し、やがて対立を迎えることになる展開がどのような意味を持つのか検討していく。

ナタリーがトニーに会いに行こうと寮の廊下を歩いていると、大勢の生徒たちがナタリーを嘲笑し、からかおうと近づいてくる。急ぎトニーの部屋に滑り込んだナタリーだが、生徒たちは彼女たちにちょっかいをかけようとドアの前まで押しかけてきた。トニーは生徒たちを優しく、しかし毅然とした態度で追い払い、部屋の前に再び寄ってきた生徒たちを意識して弱気になるナタリーのためにドアを開けては彼女たちに対して威嚇のしぐさをする。ナタリーは実家において鍵をかけた自室に閉じこもりたいと思っていることを前述したが、トニーはここでその願望を反映し、ナタリーの領域を守る番犬のような役割を果たしている。トニーはナタリーにとって視線からの保護者であると同時に、個人の領域を確保してくれる存在でもあるのだ。

外で騒ぐ生徒たちを追い払ったのち、トニーは“You’d better sleep” (179)「あなた、寝

たほうがいいんじゃない」(233)と言ってナタリーに眠るよう促し、“I’ll read to you” (180)「あなたに本を読んであげる」(233)と本の読み聞かせをして寝かしつける。トニーの声を聞きながらナタリーは幸せな眠りに落ちていき、二人は同じベッドで睡眠をとるのだ。子供を相手するように優しく世話を焼いてくれるマターナルな性質を持ったトニーは、ナタリーがかねてから抱いていた理想の女性像を体現した存在であるといえるだろう。ナタリーが秘密の日記に綴っていた文章の書き手のような存在として具現化したトニーは、日記を失ったナタリーの新たな保護者となった。

トニーが現れて以降のナタリーは自信をつけ、アーノルドに対する態度を一変させる。これまでのナタリーは父の文脈に合わせた長文で手紙をしたためて近況を知らせ、アーノルドが騎士を演じて送ってきた手紙には姫の役になりきって手紙に返信していた。しかしトニーが現れた後のナタリーはアーノルドに調子を合わせることをせず、“Unless you comply with the following conditions, and without fail, I shall have a black vengeance to wreak upon you” (143)「貴女が以下の条件に従わなければ、小生は間違いなく貴女に厳しい報復を加えるであろう」(188)から始まる仰々しい手紙に対し、ナタリーがしたためた手紙の返事は到着予定時間と小切手送付の謝意を知らせただけの簡潔なものである。騎士と姫のロールプレイを誘う父の手紙に律儀に対応していた頃のナタリーとは違い、トニーと出会った後のナタリーはアーノルドに調子を合わせることなく手紙を書けるようになるのだ。物語の後半部においてナタリーは久々に寮から実家へ帰省し久々に父と書斎での会合を行うが、ここでのナタリーは父に対して気を遣うことをやめて会話の主導権を握っている。ナタリーはアーノルドに何もかも報告することが当たり前となっていた以前とは違い問いかけをはぐらかす術を身に着けており、話したくないことについては“I’ll tell you when I can” (159)「話せるときがきたら話すわ」(207)と返事するほどの変化を見せる。アーノルドは自分の権威を復活させようとこれまでもやってきたように無駄なアドバイスをナタリーに向けるが、それをナタリーは“Nothing will help” (160)「そんなのなんの助けにもならないわ」(209)とはねつける。トニーの出現以降、ナタリーはこうして鍵のかかった部屋の喪失という形で失われてきた侵犯されない自己の領域の獲得にも成功し、干渉から身を守ることに成功しているのだ。

やがてトニーはナタリーを寮から連れ出し、二人は連れ立って駅へと向かう。注目すべきは、その道すがら二人が行う言葉遊びや創作である。それは目に入ったタロットカードのシンボルの意味を考えるとというものだ。

“Three of pentacles, then,” said Tony, indicating a pawnbroker’s sign which stood unobtrusively but emphatically just around the corner, as though hiding from preference rather than timidity.

“Nobility, aristocracy,” said Natalie. “Reversed, pettiness.” (185)

「じゃ、ペンタクルの三」トニーが質屋の看板を指していった。それは角を曲がったすぐ先に、恥ずかしいからというよりは好きで隠れているというふうに、目立ちはしな

いが断固として立っていた。

「高潔、貴族」ナタリーがいった。「逆位置は卑劣」(239-240)

このほかにもナタリーはのびのびと即興で突拍子のない意味を創り出して遊び、映画のポスターを見ながら俳優たちの背景を想像したり、架空の恋人を生み出して言葉遊びを楽しんでいる。

“I love my love with a V,” said Tony, “because he is a vampire. His name is Vestis and he lives in Verakovia. He—”

“I love my love with a W,” said Natalie, “because he is a werewolf. His name is William and he lives in Williamstown” (192)

「わたしはVという人を愛してる自分が好き」トニーがいった。「だって彼は吸血鬼だから。彼の名前はヴェスティスでヴェラコヴィアに住んでるの。彼は——」

「わたしはWという人を愛してる自分が好き」ナタリーがいった。「だって彼は狼人間だから。彼の名前はウィリアムでウィリアムズタウンに住んでるの」(249)

表現や語法を厳しく指導されてきたナタリーはトニーとの逃避行の中で初めてアーノルドの支配から自由になり、言葉を自分のものとして自在に使って想像を羽ばたかせている。誰にも見せるつもりのない日記がきっかけとなって出現したトニーはナタリーを視線から守る母親のような存在であると同時に、彼女をアーノルドの権力構造の圏外へと連れ出し、厳しい文章指導や文法の縛りから離れて好きに創作をすることのできる主体へと変貌させる役割を果たしたのである。

ナタリーを守り助けるトニーの存在は完璧なものに思われたが、二人の逃避行は次第に不穏なものへと変化していく。“I know a place where we can go and no one can trouble us” (199)「わたしたちがいくことができ、誰にも悩まされない場所をわたしは知ってるわ」(258)というトニーに誘われてナタリーはバスに乗り込むが、混雑する車内でトニーとはぐれてしまったからは強い不安に苛まれ、自分の置かれている状況を“reasonable consequence of all her life” (200)「始まりから今に至るまでの自分の人生の当然の帰結」(260) だと思えるようになる。乗客たちは次々と下車していき、最後の乗客になったトニーとナタリーは町から遠く離れ“Paradise Park” (205)「パラダイス・パーク」(266)という標識の先にある場所にたどり着いた。そこは営業休止中の遊園地の近くにある不気味な森で、静寂と暗闇に支配されている。怖気づくナタリーにトニーは三度にわたって“Do you want to go back?” (205)「あなたは帰りたいの？」(266)と問いかけるが、それは怖がる様子を気遣っているというよりもむしろナタリーの弱気な姿勢を責めるような調子を伴っている。暗闇の木立をナタリーは恐れるが、そんなナタリーをよそにトニーは“*We could be on our way to Paris*” (205)「わたしたち、パリへ向かってる途中かもしれない」(267)

と夢想到に耽り、何度もやめるよう要求するナタリーの意向を無視して木立の奥へと進んでいく。ナタリーが暗い木々を恐れて先に進むことを躊躇していると、アーノルドのパーティの日に客たちが歌っていたフレーズ“*One is one and all alone and everyone will be so*” (214)「一つは一つでただ一つ。いつまでたっても変わらない」(278)が聞こえてくる。暗い木立の中というトラウマティックな場所に誘導され、どこかから歌が聞こえてくるといふ流れは、物語前半、性暴力の事件が起こったパーティの日の反復である。ナタリーの腕を引いて木立へと連れて行った男性の役割は、ここではトニーが担っているのだ。ダリル・ハッテンハウアーはこの場面について、ナタリーとトニーの初対面が性暴力の場である木立であることを指摘し、トニーが性暴力者に変身する可能性はナタリーが初めて彼女に出会う瞬間にすでに示唆されていると論じていた¹⁹。『絞首人』では森が性暴力と密接に結びついていることを踏まえると、作中に二度登場するナタリーがトニーを木と見間違える描写も、トニーがやがて性的な侵犯者へと変化することの予見だといえよう。

そもそも、トニーはナタリーの抑圧がきっかけとなって登場した存在である。前述の通り、トニー出現の契機はナタリーが誰にも見られずに自由でいられる日記が視線によって侵犯されたことにあった。トニーはそもそもナタリーが抑え込まれてきた「自由に文章を書くこと」、「自分だけの侵されない領域をもつこと」を得るために生まれた存在なのだ。アーノルドの支配下から離れて自由に生み出されたマターナルなトニーは、実像を伴って出現したのちにナタリーが求める年上の女性として保護者の役割を担い、ナタリーを様々な外的苦痛から解放した。しかしナタリーには別に抑圧していたもの、すなわち忘れようと努力した入学前の性暴力の記憶があるのだ。したがって抑圧からの解放者であるトニーは、ナタリーが忘れようと自分に言い聞かせた記憶、つまり性暴力を想起させる役割も併せ持ってしまったのだろう²⁰。フロイトが提唱した回帰する抑圧の概念²¹のように、旅の終着点となる木立の暗がりですトニーと対峙するとき、ナタリーは自分が見て見ぬふりをしてきたトラウマティックな記憶と再び向き合わなくてはならなくなるのだ²³。

暗闇を怖がるナタリーを見かねたトニーは木立の中で進むか戻るか選ぶように促し、“*It’s good to be here at last; it’s the only possible place*” (213)「やっぱりここにいるほうがいいんじゃないの。ただ一つ可能性がある場所だから」(276-277)とアドバイスをするが、ナタリーは後ずさりして拒否する。トニーはその様子を見ると“*If you want to run home, nobody’s going to keep you here*” (214)「あなたがうちへ逃げ帰りたいのなら、誰もここに引き止めようなんてしないわ」(278)と言い、木々の中に立ち尽くしてしまう。ナタリーは“*Tony, come on back with me*” (215)「トニー、わたしといっしょに帰ってよ」(279)と要求するが、トニーは動かない。二人の別れは決然としたものではなく、ナタリーがトニーに何度も呼びかけてしまうような未練に満ちたものであった。

気が付くと木立へ入る小道の入り口にいたナタリーは道路に出て、偶然通りかかった男に車に乗せてもらい町へと戻る。そして、

The reassuring bulk of the college buildings showed ahead of her, and she looked fondly up at

them and smiled. As she had never been before, she was now alone, and grown-up, and powerful, and not at all afraid. (218)

前方にどこか安心感のある大学の巨大な建物群があらわれると、ナタリーは好ましく思いながらそれを見上げて微笑んだ。これまでとは違って、今、独りではあったが、成長して力強くなり、少しも恐れてはいない自分を感じた (283)

という語りで物語が閉じる。一見ナタリーの独り立ちが実現したかのようにして閉じられるこの部分だが、しかし、彼女は依然として主体性を獲得することはできていない。なぜならナタリーをここまで運んだ努力は全て、ナタリー自身によるものではないからである。

そもそも往路でナタリーがバスに乗るのはあくまでトニーに誘われたからであり、ナタリーが自分の意思で乗り込んだわけではない。移動にナタリーの意思が介在していないことは“fell rather than sat voluntarily” (199-200)「自分の意思で座ったというよりも（人に押されて [筆者補足]）座席に倒れこんだ」(259) という表現や、“All her efforts to become separate, all Tony’s efforts, had brought Natalie to this bus” (200)「独り立ちしようという必死の努力、トニーの必死の努力がナタリーをこのバスに乗せたのだ」(260) という描写にも表れている。トニーとの別れの後の乗車も自発的なものではなく、車の女性に乗るように言われて素直にそれを聞いただけである。物語の中で行われる一連の移動にナタリーの自発的な意思や行動は伴っておらず、物語が結末を迎えてもなお彼女は依然として主体性を失ったままているのだ。

トニーとの決別を嘆きながら崩し的に町に戻ってきたナタリーは再び大学の巨大な建物群を見て安心し、そこへ帰っていくことを選択するが、それはアーノルドの領域へと戻ることである。分身に守られていた少女が彼女から離れて一人で歩み去る、という筋書きだけに着目するならばこの物語は少女が独立した個人になるまでのイニシエーションを描いているように思われるが、トニーとの別れや移動にナタリーの意思決定が関わってこない以上、彼女は主体性の獲得を成し遂げることはできない。その結果ナタリーは父親が選んだ、監視・管理される場所としての大学の寮へと逆戻りしていくのである。

おわりに

本稿では、シャーリー・ジャクソン『絞首人』におけるゴシック的ではない分身表象がどのようなものであるかを探ってきた。家庭で家事労働や感情労働をさせられていたナタリーは文章を書くことまで父親に支配されており、大学に進学してもなお自己領域の侵害から逃れることができない。したがって、ナタリーはアーノルドの目が届かない場所、すなわち秘密の日記を使って不在の保護者を補完するためにマターナルな人格を表出させた。日記にまで侵犯が及んだ時にトニーは手紙の中で実在の人物として紹介され、やがてはナタリーの前に同一の身体を持つ人間として現れて保護者となりナタリーを守る。ト

ニーの出現によってナタリーはアーノルドの支配から逃れ、彼の文章指導をはねつけて自由に言葉を使うことができるようになるのだ。トニーは抑圧からナタリーを解放するが、ナタリーのすべてを反映する存在である以上、ナタリーの押し込めていた記憶、すなわち性暴力を想起させる人物としての性質も内包してしまっている。それゆえ逃避行の終着点となる木立の中でトニーはナタリーを暗闇へと誘い、トラウマティックな記憶の回帰を引き起こす。自発的にトニーを拒絶できなかったナタリーは彼女に見放される形で町へと帰ってくることとなり、再び大学へ戻ろうとするところで物語は閉じる。主体性を失ったままのナタリーが再びアーノルドの管理下に戻る展開を迎える以上、分身は『絞首人』を一人の少女のイニシエーションの物語とするための道具立てにはなりえない。完全な理解者として機能していたはずの分身が主体を苦しめる存在へと変化する展開には、分身を創出し苦痛を癒そうとする試みが成功することはないという冷やかな視線や諦観が滲んでいる。作中でナタリーは、かつてジャクソン自身がそうであったように²³、男性からの絶え間ない干渉によって精神的に不安定になろうとも適切かつ十分なケアを受けることができない。分身トニーによる手助けによって一時は創作の楽しみを回復し、アーノルドに侵犯されない主体性を取り戻したかのように思われたが、最終的に自分の意思でトニーと決別することができなかったナタリーは再びアーノルドの領域である大学へと逆戻りする。寮へと帰っていくことだけが示される開かれた結末は、ナタリーがこれからも侵犯に晒され、苦痛を受け流しながら生きていくよりほかにはないのだという予感も込められている。

ジャクソンは分身を描くゴシックの定石とされてきた道徳心の葛藤やアイデンティティの不安という要素を乗り越え、精神的に疲弊した主人公が自身を襲うあらゆる耐え難い事象から逃れるための唯一の手段として分身を生み出すさまを描き出した。そして、最終的に分身がトラウマ的記憶の回帰へと転じる結末を迎えさせることによって、家父長制によって生み出される過度な干渉や性暴力のトラウマは、それを受けた者にとって自身だけでは解決不可能な事象として重く横たわっていることを表した²⁴。

注

1. Murphy, Bernice M. "Introduction." *Shirley Jackson Essays on the Literary Legacy*. McFarland & Company, Inc. Publishers, 2005, p. 11.
2. Franklin, Ruth. *Shirley Jackson A Rather Haunted Life*. Liveright Pub Corp, 2016, p. 6.
3. Haines, Colin. *Frightened by a Word: Shirley Jackson and Lesbian Gothic*. Uppsala : Uppsala Universitet, 2007.
4. Hattenhauer, Darryl. *Shirley Jackson's American Gothic*. State University of New York, 2003. p. 162.
5. 松下千雅子は『クィア物語論』で文芸批評における読みの実践ではセクシュアリティを隠す場所の隠喩としてのクローゼットの中に「イン」の状態にあるのか「アウト」であるかを実際に決定するのが「ゲイ/レズビアン自身ではない他の誰かであること」(12)が問題点として指摘されているとし、「これまで多くの作家や物語の登場人物がアウトされてきた」(19)と述べている。ジャクソン批評に対してもこの指摘は有効だ。
6. ジャクソン、シャーリー、『絞首人』、佐々田雅子訳、2016年、p. 284。なお、本稿では *Hangsaman* からの引用の訳文は全てこの佐々田訳を用いる。
7. ゴシック的モチーフとしての分身は、時に凡庸で工夫のない展開として非難されることもある。イヴ・K・セジウィックは『クローゼットの認識論』の中で、「あからさまにゴシック的な『ドリアン・グレイ』は、既に見たように複雑な間主観的競争を描く世俗的プロットから、〈自分とそっくりな存在〉を描く秘密めいたプロットに転じてそれきりになってしまう」(230)と述べている。
8. リンジ、ドナルド・A、『アメリカ・ゴシック小説 19世紀小説における想像力と理性』、小宮照雄ほか訳、松柏社、2005年、pp. 197-198。
9. 同書、pp. 198-199。
10. A. R. ホックシールドが『管理される心 感情が商品になるとき』で提示した、感情の面に多大な負荷がかかる労働の概念。ホックシールドは客室乗務員の業務内容に着目し、その多くの場面で表層演技と深層演技が必要とされているとした。そして、真のサービスとされる深層演技を行う場合、表層演技と深層演技を合致させるために自分の感情そのものを操作せねばならず、そのことが精神的なストレスを引き起こすと論じている。ナタリーの場合、アーノルドのコメントに的確に（アーノルドが望むように）反応するという労働が課せられている。内心では父がどのような反応を求めているか探りながらも、本心で反応しているかのように装わなくてはならない状況は、ホックシールドの提唱する「感情労働」に属するといえよう。詳細はホックシールド、A.R.『管理される心 感情が商品になるとき』（石川准・室伏亜希訳、世界思想社、2000年）を参照のこと。
11. 小野俊太郎、『ビダマリオン・コンプレックス：プリティ・ウーマンの系譜』、ありな書房、1997年、p. 15。
12. 同書、p. 9。
13. 『絞首人』をはじめとするジャクソンの作品ではこのように女性たちを助けるべき立場にいるはずの周囲の男性たちが彼女らの苦痛の原因となっていることが多く、コートニー・ボーディンはそのことを指摘しながら女性たちの不安や狂気に着目し、ジャクソンは核家族のシステムや男性に力を与える社会構造、そして男性によって女性のアイデンティティが消され、捨てられる様を批判していると論じている。『絞首人』のナタリーも父親に干渉され続けているせいで自分の好きな文章を書くことができない、という点でボーディンの指摘に当てはまるキャラクターだといえよう。
14. ナタリーは酔っているエリザベス（英語教師アサーの妻）を大学構内の家まで送り届けるとき“As they went through the doorway out onto the campus Natalie was thinking, for some reason she never knew, of the trees ahead, of how she and Elizabeth could go from tree to tree across the campus, holding onto each one until they recovered themselves” (133)「戸口を通してキャンパスに出たとき、ナタリーはなぜか前方の木々のことを考えていた。エリザベスと二人、落ち着きを取り戻すまでお互いにすがりつきながら、どうやって木から木を伝ってキャンパスを横切るかを」(174)と考え、木を強く意識している。このほかにも、世界では絶えず木が伸びていることを意識する、

- 寮を駆け回ったのちキャンパスの木々の中にたどり着く、トニーとの逃避行の最終目的地が森とされているなど、ナタリーの意識が木と離れがたく結びついていることが作中で反復的に描かれる。
15. Freud, Sigmund. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Trans. Joan Riviere. London: Allen, 1922.
16. Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
17. ナタリーが年上の女性を希求していることは、物語の冒頭、保護者として自分を守ってくれる女性を夢想し、庭から山に向かって「お姉さん」と呼びかける場面（24）にも表れている。
18. “Tony and Natalie in the mirror were exactly at a height”（187）「鏡の中のトニーとナタリーは身長がまったく同じ」（242）であるということ、そして語り手が二人の見分けがつかなくなる場面がある（“the one on the right was Natalie?”〔189〕「右側の子がナタリー？」〔241〕）ことから、二人の身体が同一のものであると考えられる。
19. Hattenhauer, Darryl. *Shirley Jackson's American Gothic*. State University of New York, 2003, p. 113.
20. “the girl Tony”でありながら男性的な要素を併せ持ち、かつ中性的な名前であるトニーは、両性具有の性格を持った分身であると言えるだろう。女性作家が作品に描きこむ両性具有の精神については、小川公代が『ケアの倫理とエンパワメント』の中で触れている。小川は「男らしい」女性を書き込んだ作家としてヴァージニア・ウルフを挙げ、女性が男らしさを獲得する際に重要なのは、「自立するという『男らしさ』を捨てずに、『負の男らしさ』を抑制することだろう」（33）と述べている。ナタリーはトニーを獲得したことによって、男女間の支配関係や性規範の遵守から自由になった。この時点では「負の男らしさ」が無い状態でナタリーの理想とするトニーの出現を実現できている。しかしトニーはやがて性的な侵犯者を想起させる存在へと変化し、自由になるための道具であった両性具有性は性暴力を引き起こす有害な男らしさへと転化してしまった。トニーが有するアンバランスな両性具有性は、ナタリーに影響を与えた「負の男らしさ」を持つアーノルドの権力の強大さをも物語っているとも考えられる。
21. ブロイアー、フロイト、『ヒステリー研究』、金関猛訳、中央公論新社、2013年。
22. 本作の「回帰するトラウマ」という要素にはフロイトの影響があるのではないかと考えられる。ジャクソンは多重人格の主人公を描いた『鳥の巣』など、作品にしばしば（皮肉を込めながら）フロイトの理論を適応しており、また手紙の中に“Yes yes...I know, I read Freud. But there has got to be a point where I dig in my heels and decide who is going to be the master, me or the word.”「はいはい、確かにフロイトは読みました。しかし私は踏んばって、私か言葉か、どちらが主人であるかを定めるべきです [筆者訳]」（Oppenheimer, pp. 232-233）と書き記していることから、ジャクソンがフロイトを読んでいることは明らかである。なお、ジャクソンの夫ハイマンはフロイトを敬愛していた（Oppenheimer, p. 8）。
23. Hattenhauer, Darryl. *Shirley Jackson's American Gothic*. State University of New York, 2003, p. 122.
24. 精神科医を気取る内科医に診療される『鳥の巣』（*The Bird's Nest*）（1954）のエリザベスや母親の介護を終え精神的に疲弊した『丘の屋敷』（*The Haunting of Hill House*）（1959）のエレーナも、それぞれ多重人格を創出したり、友人に自分自身を重ね合わせ一体化を試みたりすることによって事態に対処しようとしているが、これはナタリーが『絞首人』でトニーを生み出し、彼女にケアを求めていたことと無関係ではないだろう。当然というべきか、この二作も迎える結末は悲劇的である。

引用・参考文献

- Bloom, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- Bodin, Courtney. “A Chronicle of Anxiety: Dissolving Interiorities and Fractured Exteriorities in the Works of Shirley Jackson.” ProQuest Dissertations and Thesis, ProQuest Dissertations Publishing, 2018.

- Franklin, Ruth. *Shirley Jackson A Rather Haunted Life*. Liveright Pub Corp, 2016.
- Freud, Sigmund. *Introductory Lectures on Psycho-Analysis*. Trans. Joan Riviere. London: Allen, 1922.
- Haines, Colin. *Frightened by a Word: Shirley Jackson and Lesbian Gothic*. Uppsala : Uppsala Universitet, 2007.
- Hattenhauer, Darryl. *Shirley Jackson's American Gothic*. State University of New York, 2003.
- Jackson, Shirley. *Hangsamán*. Penguin Modern Classics, 2013.
- Jackson, Shirley. *The Haunting of Hill House*. Penguin Classics, 2009.
- Murphy, Bernice M. *Shirley Jackson Essays on the Literary Legacy*. McFarland & Company, Inc. Publishers, 2005.
- Oppenheimer, Judy. *Private Demons: The Life of Shirley Jackson*. G. P. Putnam's Sons, 1988.
- 上野千鶴子、『家父長制と資本制—マルクス主義フェミニズムの地平』、岩波書店、2009年。
- 小川公代、『ケアの倫理とエンパワメント』、講談社、2021年。
- 小野俊太郎、『ビグマリオン・コンプレックス：プリティ・ウーマンの系譜』、ありな書房、1997年。
- ジャクソン、シャーリー、『絞首人』、佐々田雅子訳、文遊社、2016年。
- ジャクソン、シャーリー、『丘の屋敷』、渡辺庸子訳、東京創元社、1999年。
- スティーヴンソン、R. L.、『ジークル博士とハイド氏』、田中西二郎訳、新潮社、1989年。
- セジウィック、イヴ・K、『クローゼットの認識論』、外岡尚美訳、青土社、1999年。
- ドストエフスキー、フョードル、『二重人格』、小沼文彦訳、岩波書店、1981年。
- プロイアー／フロイト、『ヒステリー研究』、金関猛訳、中央公論新社、2013年。
- ポー、エドガー・アラン『黒猫・アッシャー家の崩壊』、巽孝之訳、新潮社、2012年。
- ホックシールド、A. R.、『管理される心 感情が商品になるとき』、石川准・室伏亜希訳、世界思想社、2000年。
- 松下千雅子、『クィア物語論』、人文書院、2009年。
- リンジ、ドナルド・A.、『アメリカ・ゴシック小説 19世紀小説における想像力と理性』、小宮照雄ほか訳、松柏社、2005年。

Representation of Alter Egos in Shirley Jackson's *Hangsaman*

Asako KATO

The purpose of this paper is to explore the representation of the alter ego in Shirley Jackson's *Hangsaman* beyond Gothic motifs and to present her uniqueness.

In the first half of the story, the protagonist Natalie is forced by her father Arnold to do a domestic and emotional labor. Suffering from Arnold's constant supervision, Natalie also receives strict writing instruction from him. Just before entering the university, Natalie suffered sexual abuse by guest of her father's party and repressed the memory of it. To escape her father's control, Natalie kept a secret journal. But when the others saw it, Natalie's alter ego, "the girl Tony," appeared. Tony frees Natalie from Arnold's control and takes care of her as a protector, but in the end she transforms into a sexual abuser. Natalie decided to walk away from Tony, but eventually returns to the university, which is once again under Arnold's control.

The alter ego in the Gothic novel was a symbol of moral conflict and identity insecurity. Jackson, however, depicts the creation of an alter ego as the only means for the emotionally exhausted protagonist to immediately escape from all the intolerable events that assault her, and finally, the alter ego turns into a return of traumatic memories. The traumas of paternal interference and sexual violence produced by the patriarchal system were shown to be events that were impossible for the victims to resolve on their own.