

# A Survey of Ursula K. Le Guin's "The Professor's Houses"

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 1999-07-01 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 米塚, 真治 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/4141">https://otsuma.repo.nii.ac.jp/records/4141</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



## アーシュラ・K・ル＝グウィン 「教授の家」 講義

米 塚 真 治

今日の講義で扱う *Unlocking the Air and Other Stories* は、Ursula K. Le Guin が 1996 年に出した短篇集で、米国の読書家たちから高い評価を得ています。収録されている作品は 80 年代の初期から 90 年代の半ばまで、十数年間にわたってさまざまな雑誌に発表されたもので、主題やジャンル、そして長さも短篇にしてはかなり長いものから三ページ足らずのほんの掌編まで、ヴァラエティに富んでいます。が、ほぼ共通しているのはル＝グウィンの本業（と言っていいのかな）である SF 以外の作品であることと、それからもう一つ、結末のひねりです。ひねりといってもよくある、話にオチを付けるタイプとはちょっと違います。ル＝グウィンの場合、一見するとユーモアを少々まぶした純文学小品にしか見えないのですが、結末のヒントに注意して見直してみると作品ががぜん、別の意味合いを帯びてくる。つまり作品そのものが二枚重ね、三枚重ねになっているんですね。こういう仕立てになっているのは、彼女が小説家でかつフェミニストの批評家でもあるという事情、そしてこの作品集が、ファンタジー作家が書いているリアリスティック・フィクションだという事情と密接に関わっていると思うんですが、そのあたりの説明は別の機会に譲ります。

今日扱うのは、同書から「教授の家」という作品です。基本的に教室の講義を再現する形で書くので、学生の皆さん、ぜひ読んでみて下さいな。

「教授の家」，“The Professor’s Houses” は 1982 年にアメリカの有力文芸誌、*The New Yorker* に載った作品です。ウィラ・キャザーの書いた「教授の家」で家は当然単数ですが——実際は二つありますけど——ここでは複数形になってます。どうなってるんでしょう、愛人でもいるんでしょうか（笑）。まあ、読んでみましょう。

教授には家が二軒あり、片方はもう片方の内側にあった。教授は妻と子供と一緒に、外側の家に暮らしていた。家は快適で清潔で、かつ雑然としていた。教授のたくさんの本や妻の書類、それに娘の一過性の宝物の山を収納するには、家はいささか手狭だった。初秋に大雨に降られると、木が膨らまないうち、屋根からは雨漏りがした。もっともバケツ一個もあれば済んだけれど。内側の家には雨はまったく降らず、そこに教授は妻と子供を入れずに、一人で暮らしていた。自身、冗談まじりにそう語ることすらあった。「ここに住んでるんだ。僕の家なんだよ」

なんだか怪しそうですが、お客さんに家を自慢しようと愛娘ヴィクトリアが「手を入れて取り出して」みせる品物は「波形のシェードのついた一インチ足らずのテーブルランプ」「自分の小さな指先の爪と同じくらいの青いお皿」。実は「もともとあたし用に作ったのに、実際はパパがとっちゃった」人形の家こそ、この家の正体である由。

教授お手製のこの家は「細長いリビングの突き当たりにあるドアのない小部屋、家族が『本棚のコーナー』と呼ぶ一画の、ロー・テーブルの上」に置いてあって、「家族の友人たちは時々、あるいは年毎に、夕食や一杯飲みに来るたびに、この家の骨組みや、設備や、調度の進捗状況をチェックしていく」のでした。学者がなぜこんなおもちゃを作っているのか、納得いかない同僚にはレヴィ・ストロースの『野生の思考』の一節を引いてその「意義」を解説し、煙に巻いてやったりもします。

教授は後の方で映画『ザ・フライ』の原作をネタに、「人間が知ってはいけないことに手をつけてしまった」と遺伝子組み替えをする科学者を批判したりもしていて、どうやら専門は文化人類学らしいのです。実はル＝グウィンの父親は高名な文化人類学者、おまけに親・兄弟・夫・息子が全員学者という家柄で、彼女の小説に登場する学者はたいてい文化人類学者なんですよ。

やがて大きくなった娘が友達を連れてきてお人形さんごっこをして、人形を壊してしまったり、ミニチュアの猫の置物を買ってきたり——そんなエピソードとともに、ペーパーバックにしたたった六ページばかりのこの物語は進んでゆきます。物語が進むにつれ、娘の姿は見えなくなり、そして教授はしだいに家を夢に見たり、空想したりすることが増え、しまいには家の工作を

やめてしまいます。最後、人形の家は大学に行くために家を出た娘の部屋に移され、夕暮れ時にそのシルエットを眺める父親の姿で小説は終わります。

さて、問題を出します。まずはいちばんインテリジェントな質問。「冒頭にある『トニーへ』というのは、いったいどんな人に作品を献呈しているのでしょうか？」ちょっと難しいかな？ 小説家の交友関係までは知りませんって言われそうですね。

では第二の質問、「内側の家」とはいったい何なんだろうか。

この作品のエンディングは「そして子供はいなくなっていた」で終わります。内側の家は、下宿してからっぽになった娘の部屋に移されたんですね。これは、内側の家は娘、ってことじゃないでしょうか。

注目は、内側の家が庭に出ている夢を教授が見ているときに出てきた「家が外に出ているなんて、あってはならないこと。だが家は現に外に出ていた。今さらそれはどうしようもないのだ。」という言葉。そして冒頭で家の備品、キティ用と書かれた「小さな青いお皿」に入っていた「永遠になくならないミルク (eternal milk)」です。言葉遣いも妙だし、都合三箇所も出てきます。これはおもちゃのお皿なので、ゲル状のつくりもののミルクってことでしょうが、本当は「親の無限の愛」と「娘がいつまでも子供でいてほしい」という願いを表しているんじゃないでしょうか。夢の方は、「家」こと娘が離れないでほしいってことですよね。

つまりこの小説の前半は、人形の家<sup>の</sup>建築と見せて、実は教授の子育てがテーマ。「この家の骨組みや、設備や、調度 (its construction, furnishing, and fitting-out) の進捗状況をチェックしていく」来客たちは、「お嬢ちゃん大きくなったねえ」とか「難しい言葉知ってるんだねえ」とか「お行儀いいんだねえ」と声をかけているに違いありません。そして後半は、娘の自立に戸惑う父親の内面がテーマ。内側の家は娘の象徴、かつ娘を守ってやるっていう意味でもあるんですね。

じゃ、仮説を検証してみましよう。そうしてみると、段落ごとにちゃんと娘の年齢で区切られてますね。はじめの段落では何歳か書いてないですけど、あとで活躍する人形一家を最初におねだりして買ってもらったのが八歳の時。例の「一過性の宝物の山」ができていたのがこの年頃ってことなんでしょう。

この親娘，ほんとに仲がいいんです。客がミニチュアの Venetian blinds (いわゆるブラインドです) を誉めるのを見て，教授は「Venetian blind の作り方知ってる？」とかまをかけます。客がかぶりを振ると，すかさず幼い娘が一言，「目をとっちゃえ！」あ，つまり娘はブラインドという名前を知らなくて，「ヴェネチアの人を盲目にするには？」だと思ったんですね。そこに教授が追い討ち，「Venetian blind はアメリカン・ブラインドにもなりうるが，ここに証明された」(アメリカン・ブラインドっていうのはつまり，ロールスクリーンのこと)。巧まざるチームワークですね。

二人がこんなに仲のよいのも，うなずけることです。「内側の家」の備品のうち，母親の作ったわずかな家具を見てください，それもひどい出来です。「『この子供部屋のラグは私が作ったの』と妻のジュリアは言い，自分も家造りに参加はしたと，夫の行為を認めていること，自分が無能であることを証明するだろう。太針で編んだラグはいかにも目が粗く，端は波打っていた。」家造りが育児のメタファーだってこと，それにこのラグが「子供部屋」に敷くためのものであることを見ると，意味は明らかですね。これはお母さんがあんまり育児や家事に向いてない女性ってことなんですよ。

ジュリアは「自然保護団体の州の代表」をしています。進歩的女性の面目躍如ってとこですね。しかも教授の友達と違って，「母親の客たちは急ぎの用事で頭がいっぱいで，人形の家はごくおざなりにしか誉めてくれなかった。それも，もし気づいたらの話である。」母親と同じく，この人たちもきっと育児には関心がないのでしょう，目に浮かぶようです。かりにヴィクトリアの年齢がリアルタイム，つまり雑誌初出時に十八歳位と仮定してみましよう。1960年代の社会運動の成果が現実になり始めるのが，まさにこの時代なんです。作者がフェミニストであることを考えると，これは単なる揶揄ではないんですが，しかしル＝グウィンはフェミニストとしても社会進出派とはちょっと違ったスタンスなんですよ。ともかく，子供を預けられた文化人類学者の方はそれほど困っていないようす，「この種の具体的な思考こそが何よりの喜び」だそうだし，大学の先生って基本的に暇ですから(笑)。

さて，教授が手塩にかけたヴィクトリアは三ページ目で十三歳になり，ベンスキーと名づけられた人形の一家で友人とお人形さんごっこをして，家具を壊してしまうエピソードが出てきます。この人形の一家はいったい何を意味しているのでしょうか。ヒントは，人形を買ってもらったのが八歳当時のな

のに、今になってようやくそれで友達と遊ぶのを許されたってこと。それから教授がこの人形たちをととも嫌っていることです。

段落の頭で「ヴィッキー期をすぎ、十三歳になってトリー期に入ると」とあるのに注目してください。ふつう人の愛称って変えないですよ。変わったのは呼ぶ人の違い。つまり親にヴィッキーちゃんと呼ばれていたのが、友達にトリーと呼ばれるようになったと。親の手を離れ、同世代の世界に出ていったということですね。するとこの人形遊びは、思春期を迎えたヴィクトリアが恋愛や結婚の予行演習、つまり幼い恋を始めたってという意味なんです。これまで遊びを許されなかったのは一見、家のほかの備品も含めて壊されるのをおそれていたふうに見えますけど、まだ男の子とつきあうのに適当な時期に達していなかったからなんです（「男女七歳にして席を同じうせず」とは逆の発想ですね）。

ところが娘たちは家具どころか、人形まで見事に壊してしまいます。ちょっとこの壊れた方を見て下さい。足がもげてしまったのは「お兄さん」ですよ。それをヴィクトリアと取り合った友達は同性の女の子でしょう。ということはなんと、三角関係ってことです。いっぽうベンスキーのパパは顔に口ひげをつけられて、「邪悪な人相」にされたりしています。娘から見た「父親」像は、ボーイフレンドとの交際に口を出す邪魔者、ってことでしょう。そして赤ちゃんがどこかへ「いなくなって」しまうと、あと「生き残り」とヴィクトリアが遊ぶことはもうなかった。」当然ですね、残ったのはママと妹、同性だけです。赤ちゃんが消えた、ということはたぶん恋は実らなかったんでしょうね、この年で実られても困るけど（笑）。

いっぽう教授としては、娘がいつかは結婚して家庭を持つ可能性を見せつけられるわけです。いい気持ちができるはずはありません。人形が教授の目に「侵入者」と映るのも当然ですね。もっとも教授にとって、娘を奪いそうなのはお兄さんより、人形のパパであるようです。ローティーンの娘たちご執心のお兄さんは、教授の目から見れば子供でしかないんですね。いずれにせよ教授の危惧する「結婚」や「家庭」を実現しているのはパパ・ベンスキーです。パパが「混血のインド人水夫（Lascar）」となっているのも、エイリアンという性格を強調するためでしょう。教授は娘を思うあまり、はからずも「白人女性をレイプするネイティブの男」という、植民地主義のステレオタイプを露わにしているわけですね。困ったもんだ、この文化人

類学者(笑)。ベンド、つまりねじ曲がった、に東欧系を示すスキーっていう命名も、いかにもです。

次の段落でヴィクトリアはベビーシッターのアルバイトをして得たお金で「家とお父さんへのプレゼント」として瀬戸物の猫を買ってきて、例のお皿、ミルクが半分入って「キティ」とマークのついた青い皿とセットにしようとしています。アルバイトから察するに、このときヴィクトリアはハイスクールに上がっているのでしょうか。この「プレゼント」はなにを意味すると思いますか。

「キティ」用と皿に書いてあるのに、これまで「子猫」の姿はそばになかった。そう、子猫役はほかならぬヴィクトリアであったんですね。そこに新しく加わった瀬戸物は「白地にオレンジと黒の斑」の三毛猫、ということはメスですよ(雄の三毛っていないですから)。この置物を彼女がどうやって買ったか考えてみましょう。ベビーシッターのバイトのお金で買ったんです。ベビーシッターというのは育児の予行演習。つまりこれを買ったヴィクトリアの意図はこういうことです。「私はもうお父さんに育てられる側でなくて、子供を育てる側なの。お父さんには私の代わりに猫をあげるから、私はもう自由にさせてね」、そういうメッセージなんですよ。

教授も、これは人形と違って引き出しにしまうわけにも行きません。だけれど「この猫はじっと丸まっているので、台所に入っていって青い皿をすることができない」という点が教授の「無意識に引っかかって」います。これは一見、置物の猫だから動かないのがまずいと書いているようですが、実はそうではなくて、「ミルクを飲んでくれない」(つまりその心は、「もう自分の翼の下にはいない」)ことこそがまずいのですよ、父親としては。だからこそ教授が見る白日夢では、猫が自分を見上げて、音を立ててミルクをなめるのです。

幻覚の体験があつてから教授は「家に生きてる動物がいたら楽しいかも」と思って、ペット役にふさわしい昆虫やなんかを検討してみます。その際教授が「もちろん猫以外の」と考えるのは当然のことです。それに、「この家にふさわしいペットはいない」という結論に達するのも当然ですよ。いるわけありません。ヴィクトリア様式のこの家にふさわしいのはヴィクトリアしかいないんです。

次の段落では教授が家造りをしなくなってしまった様子が語られます。その理由は、仕事のストレスを発散したいという動機も薄れたし、何より「家

も、家具も、あるべきところに収まり、完成した」からだと言っています。「日曜日の昼下がり、金メッキの無地の額縁を一息に仕上げてしまった。本当は唐草模様の傑作をものすつもりだったのだが。」手の掛かる仕事をしなくなったというのはつまり、ヴィクトリアが十分に成長して手が掛からなくなった、ということですね。

そこでふと、教授は今まで顧みなかった外側の家の様子に目をやります。「屋根の葺き替えが必要になって」いて、以前一個で済んだ雨漏り用のバケツはいまや三個に増加、それでも「書斎の天井がやられていた。」これはつまり、そろそろガタの来はじめた我が身をふりかえっているんですね。育児も一段落して、今後は悠々自適か、そう思いきや教授の注意はまた娘の方に向かいます。

「いっぽう内側の家のシダー材で葺いた屋根板は、ブロンドに輝き、純潔だった。屋根板は日光をほとんど知らなかったし、雨はまったく知らなかった。教授は思った、屋根に水をかけて、少しは風雨にさらしてやろう。シャワーみたいにできれば、雨らしくなるんだが。」屋根が人間の女性みたいに「ブロンド」とか「純潔 (virginal)」とか形容されるのは異様ですけど、これが実は娘であることを思えば不思議ではありません。というより、こういう形容詞を使うことで、「これはヴィクトリアのことだよ」と読者にシグナルを送っているわけです。

教授は「雨を知らない」娘に少し人生経験をさせてやろうと考えます。しかし、それは虚勢なんじゃないでしょうか。なぜって、virginalという言葉が暗示するように、この場合の「経験」というのは、異性との交際なんかを含んでいるわけですからね。娘を溺愛する父親に許せることでしょうか。

はたして、教授が空想の中でイメージするのは、いかにも奇妙な行動です。じょうろで家に雨を降らして（自分がやったって無意味ですよ）、「育つかな」などと言っているのです。この行動はどういう意味なのでしょう。さつき結末について触れたところを振り返ってみましょう。あそこで時刻は夕暮れでしたよね。それが表しているのは、人生の夕暮れにある親の姿です。太陽や日光は親の象徴といえるのではないのでしょうか。だとすると、ここで「この家の屋根は陽の光をほとんど知らないし、雨はまったく知らない」と書いてあるのはすなわち、「これまで雨風を防いでくれた親の恩を、娘は知らない」、ということですね。(little of sunlight の of っていうのはそういう



意味)。つまり娘があっさり自分のもとを去ってしまい、見捨てられるのではないかという不安が、教授の根底にある。

するとこの一節で、雨を降らせば家が成長するかどうかなどと言っているのは、娘の成長というだけでなく、家すなわち「娘の保護者としての自分のキャパシティ」をふやすことで、少しでも長く保護者でいたい、という思いを述べているのではないのでしょうか。とはいえその姿を客観視して「マッド・プロフェッサー」なんて自嘲する教授は、そのばかばかしさを十分に自覚してはいるのですが。

教授の不安は、その夜見る夢の内容に現れています。ちょっと引用してみますから、出てくる「家」や人物の様子、天候の描写などをよく観察して下さい。

その夜、教授は夢を見た。内側の家が——自分の家が——屋外に出ていた。家は庭の一角に、ぐらぐらする土台のようなものの上に立っていた。周囲の地面はまるで種まきでもするように、そこだけ掘り下げられていた。空はどんよりと、雲が低く垂れ込めていたが、雨はまだ降り出していなかった。家の裏手では、羽目板が何枚かとれていて。教授は接着剤が大丈夫かどうか不安になった。「接着剤は大丈夫かな」と教授はそこに柄の短いショベルを持って立っていた、庭師だかなんだか知らない男に話しかけたが、男は何のことかわからないふうだった。家が屋外に出ているなんて、あってはならないこと。しかし家は現に外に出ていた。今さらそれはどうしようもないのだ。

天候からすると、雨を降らす準備は整っているのですが、教授はまだ踏み切りがつかない、そんな様子です。無理もないでしょう、ただでさえ「ぐらついている足場」に、雨が降ればいったいどうなることか。そこで、空は「どんよりと、雲が低く垂れ込めている」が、雨は「まだ降り出していない」、となるわけです。ここで「どんよりと」した空のようすは、雨が降る前の様子であると同時に、教授の心の中を形容してもいるんですね。

家の様子をさらに観察してみましょう。「家の裏手では、羽目板が何枚かとれていて。教授は接着剤が大丈夫かどうか不安になった。」この「接着剤 (glue)」って何でしょうね。わからない？ じゃあヒントを出します。glue

以外にもう一つ、接着剤という意味の単語を知っていますか。そう、bond ですね。bond のもう一つの意味を覚えてますか。そう、「絆」。ここは娘が去ってしまい、親子の絆が断たれるんじゃないかと心配しているんですね。

そう思っていると「とれていた」は過去完了になってます。雨が降らなくなつて「すでに」とれかかっているのです。降り出したらどうなることか。羽目板の脱落した場所にも要注目です。「家の裏手」、とはすなわち目の届かないところ。つまり、親の目の届かないところで娘に何かあるんじゃないかと、疑心暗鬼になっているんですね。

教授の疑いはどうも見当違いの方向に行っているようです。だって娘をかどわかす張本人は家の裏手どころか、目の前にいるんですから。皆さん見わかりますか。「庭師らしき男」の持ちものに注目して下さい。この「柄の短いショベル」こそ、家の「周囲の地面を掘って」土台を「ぐらぐら」にしてしまった当の道具ではありませんか。（土台と訳しましたが、原文の support は支えということですから、これは親の支えも意味します。それをぐらつかすというのはつまり、親の影響力を切り崩すということですね。）そして柄の短いショベルで穴を掘る、という行為はフロイト流の夢判断で言うところ——あ、「不適切」な表現はつつしむことにしましょう。しかしフロイトと聞けば、みなさん何を言いたいかは見当つきますよね。ああ、かわいそうなお父さん(笑)。

なのに教授は彼の正体に気づかない様子。相手も父親の不安には無関心です。もっとも、よく読んでみると、「庭師だかなんだか知らない男」という表現は、気づかない、というよりも認めたくない気持ちの表現ですね。日本語で言えば「どこの馬の骨ともわからぬ」に相当するでしょうか。ボーイフレンドは彼女を家に送ってきたりして、おそらく父親も顔ぐらいは見ているのだろうけど、父親はそいつがまさか娘の彼氏だとは、鈍感で気づかないというか、そうは認めたくない。そんな状況ですね。

でも認めたくなくなつて、事実は事実です。「家は現に外に出ていた。今さらそれはどうしようもないのだ。」彼氏は穴を掘って、家であるところの娘を「種まき」みたいにして植えた、そのココロは「開花」させようとしているんですよ（もちろん、大人の女としてね）。

悩んだ末に教授はあることに気づき、「夢に従う」、つまり現実と折り合いをつけて「家を外に出す」ことを承認してもいいんじゃないかと思います。

あること、つまり「庭」の存在です。家を外に出してもまだ庭がある、庭の内だと。庭を「共有」できる、それどころかまた「内側の庭」をミニチュアで作ってしまえばいいんだと。この「庭」とはどういう意味でしょうか。娘にボーイフレンドと所帯を持たせてかまわない、だからといってそれで疎遠になるとは限らない。今度は家庭ぐるみ自分の保護下におけばいいのだ、そういうわけでしょう。日本風に、物理的に離れを造って二世帯同居みたいなのをイメージしてもいいけれども、人生の先輩としていろいろアドバイスして影響下に置くというのが現実に近いでしょうね。

要注目目は「それにはジュリア [奥さん] のアドバイスが要るな」という言葉です。一見、造園には妻の方が詳しいから任せようと言ってるふうに見えますが、そうではないんです。たしかに自然保護に熱心なジュリアは植物に強いはずですが、本当に言いたいのはそういうことではないんです。家庭作りについてアドバイスしようとしたって、娘のしごとは男である自分にはわからない、だから同じ主婦の先輩である母親のアドバイスが要るんだ、本当はそう言っているんですよ。「垣根の代わりには何を使えばいいんだろう。妻ならわかるかも」と言っているのはそんなニュアンスです。

でも、ジュリアがあんまり頼りになりそうもないのは、みなさん先刻ご承知ですね。「それから何ヶ月も、あるいは何年もの間」折に触れ教授は「内側の庭」の計画を練って心を慰めますが、結局「それは現実的じゃないんだ」と悟ります。「自分のいる世界は雨の多い気候だ、したがって人形の家を庭に置いたらすぐ傷んでしまうというのが理由です。この作品の舞台は著者の生地と同じく北太平洋岸らしく、この地方の湿っぽい気候を言ってるんでしょうが、同時に夫婦の不和も指してるんじゃないかな。家造りの動機が薄れたというところで、「妻との問題もなんとか解決して、一緒にやってくめどがついた」と書いてるので、一時の危機が察せます。「もめ事の多い自分たち夫婦は娘の見本にはならないな」とってことですね。

結局、父親の思惑をよそに娘は大学進学のために家を出ていってしまい、教授と奥さんはようやく「彼らの家」の屋根を葺き替え、雨漏りも収まる。自分たちの生活を見直して、夫婦水入らずの準備が整ったというわけです。が、十一月のある日暮れ時（ということは娘が大学に行ってから数ヶ月後ですね）、「内側の家」のシルエットを眺める教授のようすには、わびしさが漂っています。この widow's walk (物見台) というのは昔、夫の乗り組んだ

船の難破を聞いた東海岸の漁師の妻たちが、ここに上って夫の帰りを待ち暮らしたところから名付けられたそうですが、教授の現在の心境も、未亡人みたいなものなのでしょうね。

内側の家には二つの性格がある、すなわちヴィクトリアそのものとしての家と、彼女を保護するものとしての家、と言いました。空っぽになった娘の部屋に運び込まれる人形の家、これは前者ですね。「教授は思った。埃が積もってるよ、雨じゃなくて。こんなのフェアじゃない。」こちらは後者、風雨から守ってきたあげくお払い箱にされた悲哀です。しまいにはお皿の中のミルク、「永遠」かと思われたミルクさえ「ドライ・ミルク」になっています。ゲルも長い年月経って蒸発したのかな。たぶんそうではないでしょう。最初から本物のミルクではなくて「ドライ」だった、そういうことです。「教授は家の前面を開けて、暖炉のスイッチを入れた。仔猫は敷物の上に丸くなり、赤い光を浴びていた。幻の暖かさ、幻のシェルター。」こんなに「つくりもの」を強調した書き方、これまで見たことありませんね。

教授はかつて来客たちにドールハウスの意義を「縮小模型にあっては全体の認識が部分の認識に先立つのだ」と説明していました。実は『野生の思考』のその一節でレヴィ・ストロースは、寸法を縮小すると対象は一目で見渡せ、コントロールしやすく見える。その感覚がほしくて人間は模型を作るのだ。もとより本物ではなく模型だから、それは幻想にすぎないのだが——と述べているんですね。はたして、娘の一拳手一投足をすべて視界に納めた父親の願いは、幻想と化したわけです。

幻想の去った後に残る「真実」は、何だったんでしょう。手がかりのひとつは、内側の家のあった場所です。「本の並んだ小部屋の中」。つまり研究一筋の生活を送る教授、しかしその心の奥底には娘の存在があった、というわけです。そしてその娘の存在とは何だったかということ、「最近家造りをしなくなった」という箇所を思いだしてください。家は自分が仕事のストレスから逃れるための「小さな避難所」だったと言っていましたね。すると最後の教授の言葉は、「暖かさ」を与えられ、「シェルター」を与えられていたのは、むしろ自分のほうだった、そんな悟りにもなりますね。

さて、どうでしたか。冒頭で著者が作品を献呈しているトニー氏がどういう人かは、もうわかりましたよね。娘を親元から送り出したお父さんへ、作

家が「ご苦労さま」と贈ったささやかなプレゼント、それがこの作品なんです。

(ここからは補講です)

ところが、です。話はここで終わらないんですね。「内側の家」にはもう一つの意味があるんですよ。現実そっくりのミニチュアをこつこつと、寸分の際なく作り上げる教授の姿。現実の行動ではなくもっぱら空想や夢の中で、娘をめぐる願望や、心配や、迷いを綴る教授。それを見て、何か似たものを感じませんか。そう、文学！ 教授は作家や詩人のメタファー、そして「内側の家」とは人間が心の中に作り上げる、ミメーシス(現実の模写)とファンタジーの複合体としての文学作品、それを指しているんですね。では、この「家」=娘が父親から「親離れ」するっていうのは、いったい何を意味してるんでしょうか。

「作品」と「テキスト」の違いというのを、みなさんはどこかで聞いたことがあるでしょう。昔(といっても十七、八世紀以前に遡ると話が別ですが)、文学作品はそれを書いた作者の所有物で、作品の意味(「正解」)は作者の頭の中にあるんだと信じられていました。しかし二十世紀に入り、それも後半になると、作品の複製(コピー)が商品として大量に出回るようになり、メディアを通じた供給ルートも多様になります。そこで作者は絶対的なものではなくなっていくんですね。様々な場所、様々な時代に作られた「作品」がいちどきに手に入るようになると、それらを比較することも容易になります。すると、ある作者の独創だと思われていた作品が、実はいろんな作品からの影響で成り立っていることもわかってくる。また、他人の作品を組み合わせることで新しい「作品」を「創作」できることを、いろんな人が実証するようになる。こういう事態を表すために、個人の仕事の成果を意味する「作品(work)」にかわって、もともとラテン語で「織物」を意味する「テキスト」という言葉が用いられるようになったのです。

この物語で父親の思惑をよそに、娘が一人歩きを始めるのは、まさにこういうことを指しているんですね。「テキスト」にあっては、近代までの作家(author)が作品に対して主張していた authorship とか authority とかは重視されません。むしろ肝腎なのは、できあがった作品=娘がどういう男性に出会うか(笑)。家を植物として育て、花を咲かすのは「なんだか知らない」未知の男、つまり読者の解釈しだいということなんですね。このような「作

品」から「テキスト」へのパラダイム・シフトが起こったのがだいたい1960～70年代のこと。「近代」が終わった、思想の用語で「ポストモダニティ」と言われる社会状況を背景にしています（えっと、発音はポウストです、念のため）。年代はぴったりですね。

年代だけじゃありません。教授は文化人類学者、そしてレヴィ・ストロース率いる文化人類学に端を発した構造主義こそ、作品を作者から自立させ、さらには現実からも自立させた当の思想なのですから。とはいえ、構造主義にも限界はありました。社会的・文化的コードを参照すればテキストの意味はおのずから決められると考えていたんですね。この考え方はやがて「ポスト構造主義」の批評家たちによって乗り越えられます。テキストの意味を確定することなんかできない、という立場です。イアン教授のようすは、まさにそんな過渡期にある文学者たちの迷いを表しています。作家たちが大学で教えたり文芸批評を手がけ、未練がましく自作の解説をし始めるのがこの頃です。解釈共同体みたいなものを作って、テキストの意味を囲い込んでしまおうというんですね。教授が企てた「内側の庭」というのがこれです。言うまでもなくこんなまくろみは、SFや児童文学を書き続けてきたル＝グウィンの容れるところとはならないわけです。結末のところ、娘は理解不能な存在になっていて、娘も教授を理解しない。

そもそも教授のドールハウス作りは、本人の言葉を信じるなら、文化人類学という器用仕事（プリコラージュ）の実践であったはずです。ありあわせの材料で、偶然の条件に応じて手作業でものを作ること。反科学、反工業、反近代のメッセージですね。芸術作品というのは器用仕事と科学の中間に成り立つのだ、とレヴィ・ストロースは言っています。しかしそのわりに、全体の計画とか秩序に、教授がやけにこだわっているのが目につきません。細部にわたる時代様式への配慮といい、「いやが上にも繊細に、気を配って作り上げ仕上げた調度品類の完璧さ」といい。「秩序」「規律」「合理性」、これらはポストモダンどころか、近代資本主義を引っ張ってきた価値観そのものなんですね。縮小模型が「一望監視（パノプティコン）」の原理にも似るのはいわずもがな、「厚手布用の縫い糸の上を、無数の小片が完璧な秩序を保って傾斜し、すべる」ブラインドの精巧なメカニズムは、まるでテイラー・システムを採用した工場のような。ほとんどサイバネティックスですよ。こうしてみるとベンスキー一家のような、家の秩序を乱す存在は、娘を誘惑

しなくたって端から教授によって憎悪され、排除される運命にあったわけだ。デュルケームの言う専門分化の代表のような「性別分業」を崩しているようでいながら、意外と「妻にしかわからない」なんて漏らしたりするのも、道理ですね。

文化人類学自体、過渡的なものなんです。近代の原理は、未開は文明によって克服されなければならない、という啓蒙主義や進歩史観を奉じていた。それに対して文化人類学という学問は未開や自然に価値を見いだし、それをありのままに認識しようとした。これは紛れもなく「新しい」態度でしたね。しかしありのままの未開の人たちのなかに見いだした、文明人と変わらない要素、それは秩序づけへの欲求であり、数学的な法則に則った行動原理であったのです。いわば構造主義とは、未知の事物を「秩序」や「分類」、「法則の発見」によって支配しようともくろむ「近代科学」の、正統な嫡子であるわけです（むずかしいな）。手法が近代的なら、対象も近代そのもの。というのも「未開」を西洋人が発見したのはほかでもない、植民地獲得のプロセスですね。教授の娘の名が帝国主義／モダニズムの初期にして大英帝国の全盛時代の名をとって「ヴィクトリア」と命名されているのは、そういう意味なのですよ。

というわけで、この短篇が三つのストーリー（階層／お話）からなりたつ建築物であることがわかりました。第一の階層は、趣味でドールハウスをつくる奇妙な大学教授の話。第二の階層は、フェミニズムやエコロジー運動を背景に、変化する父親・母親像、そして娘の自立にとまどう、こちらは昔も今も変わらぬ親心という話。そして第三の階層では、「モダニティ」から「ポストモダニティ」へ変化する社会の中で、作家は「作品」を自己の所有物と考えるのをやめ、「テキスト」として読者にゆだねることが求められているのだ、文学は内輪のものであってはならないのだ、という話。そして、この三つのストーリーを連結して一つのプロットにする離れ業を可能にしている「階段」こそ、二重になったメタファーなのです。つまり「小さな家」が「娘／娘の家」の比喻であり、さらに「文学作品」の比喻にもなっている（それをつなぐ連想の糸は、「建築中→育てられつつある」「大小→親子」「雨露をしのぐ→保護」「内側→心の中」）。そして「父親」と「作家」「文化人類学者」（同じく、連想の糸は「建築→育成」「教育の両義性→ありのままの受

容と規律・監視」「観察→ミメシス」。くわえて、ル＝グウィン自身の父親のこともあります)。なんと、レヴィ・ストロースもびっくりの精密さではありませんか。

あとは、作者がどうしてこんな手の込んだ作品を書いたのか、という問いが残ります。パリンプセストという言葉を知っていますか。羊皮紙を使っていた時分、貴重品ですから捨てずに文字を消して次の文章を書くわけですが、消しゴムもないので前に書いた文章の痕跡がうっすらと残る。そうやってできた重ね書きを言います。文化人類学者のアードナー夫妻によると、マイノリティの自己表現はちょうどこの形だって言うんです。つまりマイノリティとか、あるいは女性にとって、支配層や主流派の気に入らないことは書くことが許されない状況があった。そんな中で彼ら・彼女らは一計を案じます。テキストに一見するのは別の、複数の意味を持たせて、わかる人にだけ真意が伝わるように工夫したんです。そんな女性文学の伝統をル＝グウィンが意識しているのかどうか、この作品だけで証明するわけにはいかないですけど、興味があればエッセイ集『世界の果てでダンス』の「女／荒野」を読んでみてください。アードナーも、muted(声を奪われた)の概念も出てきます。時間があれば「あなたはどこからアイデアを得るのですか？」もね。作品を巢立たせる作家の思いを綴った、美しい文章があります。

それにしても、ファンタジー作家がある意味こんなに「リアル」な小説を書くなんて、ちょっと驚きませんか？ ではまた来週。