

アナイス・ニンの「ジューナ」—『人工の冬』パリ版から

Anais Nin's "Djuna" —from the Paris Edition of *The Winter of Artifice*

矢口 裕子*

パリ版とジーモア版

アナイス・ニン『人工の冬』にはふたつの版が存在する。ひとつは、1939年、パリのオペリスクプレスから出版されたもの—いわゆるパリ版—で、定冠詞つきの *The Winter of Artifice*。いまひとつは、1949年、ニューヨークはグレニッチヴィレッジのジーモアプレスから自費出版に近い形で出されたジーモア版、こちらは定冠詞が落ちて *Winter of Artifice* と呼ばれる。ふたつの版の差異は定冠詞の有無にとどまらない。パリ版には「ジューナ」「リリス」「声」、ジーモア版には「ステラ」「人工の冬」「声」の三編がそれぞれ収められている。「声」だけはタイトル・テーマとも原形を保っているが、それでも、エンディングを含めテキストの異同は少なからず見られる。「リリス」と「人工の冬」はテーマを一にしながらタイトルとテキストに異同があり、「ジューナ」と「ステラ」に至っては完全に別個の作品である。

パリ版を出したオペリスクプレスは、両大戦間のごく短期間ながら、ヘンリー・ミラー『北回帰線』、ロレンス・ダレル『黒い本』、ジェイムズ・ジョイス『フィネガンズ・ウェイク』、ラドクリフ・ホール『孤独の井戸』等名だたる異端の（ないし異端的正統の）書を出版した伝説的な出版社である。¹『人工の冬』の刊行は、第二次世界大戦の勃発ならびにオペリスクプレスの閉鎖と重なったため、本が市場に出回ることほとんどなかったという（現在流通している『人工の冬』はほぼジーモア版に限られ、鳥影社『アナイス・ニン・コレクション』もこちらに基づいている）。以来70年近く、さながら「埋められた子ども」のようであったパリ版が、ニンのジャーナルを出版するスカイブループレスから、近く英語圏で初めて出版される運びとなった。

本稿は、ヘンリー&ジューン・ミラー、音楽家の父ホアキン・ニン、そして精神分析医との関係という、「アナイス・ニンのつくりかた」において決定的な役割を果たした三つのテーマ／関係の三様を描く『人工の冬』パリ版から、1986年に「無削除版日記」第一巻として出版され、のちにフィリップ・カウフマンにより映画化（1990年）された『ヘンリー&ジューン』の原型といえる「ジューナ」を取りあげ、セクシュアリティを描く作家としてのニンの先見性・実験性・前衛性にささやかな照明をあてようとする試みである。

「ジューナ」と『ヘンリー&ジューン』

パリ版が出版されたのは第二次世界大戦前夜であったわけだが、アナイス・ニンが「移民の母子家庭の長女」（矢川澄子）としてニューヨークの港に降り立ったのは、1914年、まさに第一次大戦の勃発と時を同じくしていた。愛する父のいるヨーロッパを離れ、たどり着いたアメリカは「すばらしき新世界」というより奇妙な異境であり、ニューヨークの地下鉄で口々にガムを噛む乗客を見た弟が「アメリカ人で反芻動物なの？」と訊ねるエピソードを、ニンはくり返し紹介している。だが、スペインからアメリカへ向かう船の上で、投函されない父への手紙として書き始めた日記を、手書きからタイプに起こし、何度も書き／打ち直し、『日記』やフィクションとして幾通りにも語り直すアナイス・ニンこそ、反芻動物のような書き手というべきであり、そのテキストはまぎれもないパリンプセストの様相を帯びる。²

「ジューナ」の背景にあるアナイス・ニンとヘンリー&ジューン・ミラーの関係を例にとってみよう。一般読者がニンという作家を知ったのは、1966年『アナイス・ニンの日記』によってであり、読者はそこで作家の友人夫妻として、少々遅い文学的青春をパリで謳歌するヘンリー・ミラーと、悪魔的な魅力を湛えた妻ジューンに紹介されることになる。それが実は友情を超えたバイセクシュアルな三角関係であることが白日のもととなったのは、関係者の死後、作家の遺志により『ヘンリー&ジューン』が出版された1986年、『日記』の出版から数えてちょうど20年後のことだった。「アナイス・ニンの無削除版日記より」と副題の付されたこの本は、

*YAGUCHI, Yuko [情報文化学科]

映画の効果もあって世界的ベストセラーとなり、若い読者を獲得するとともに、古くからのニンの読者および生前の彼女を知る人々には、偶像破壊的なショックを与えたようだ。そして奇しくもほぼ20年後の2007年、『人工の冬』パリ版が（あたかも死海文書のように）私たちのもとに届けられようとしている。その巻頭を飾る「ジューナ」は原『ヘンリー&ジューン』であり最良のヘンリー&ジューン物語であるとともに、21世紀の読者をも震撼させずにおかないであろう性をめぐる洞察が散りばめられている。反芻動物のように、あるいは神経症患者のように特定のテーマを変奏し続ける作家、アナイス・ニン。おそらく私たちに期待されているのは、「ジューナ」によって『ヘンリー&ジューン』を読み直すというより、いくつものテキストから響いてくる複数の声に耳を澄まし、パリンプセストとしてアナイス・ニンを読み重ね、読み解くことだろう。

今のわたしに必要なのは、成熟した知性のもち主、父親、わたしより強い男、わたしを導いてくれる恋人だ。
(略) 成長したい、激しく生きたいという想いが膨らんで、抑えることができない。³

『ヘンリー&ジューン』はそのように書き始められ、「昨夜わたしは泣いた。わたしが女になるプロセスが痛みをとまなうものだったから、泣いたのだ。」⁴と書き終えられる。この本には「女性の(性的)成長物語」という枠組みが与えられているのだろうか、とかつて筆者が問い、少なくともそのような筋として読めるし、それが編者の意図／筋書きだったのだろう、と示唆したことも、あながちの外れではなかったはずだ。⁵編者が、公にされている通り、ニンの後半生のパートナーで2006年に亡くなったルパート・ポールであれ、複数の証言が語るように『日記』の出版元ハーコートの編集者ジョン・フェローンであれ、男性であることがここではおそらく重要なのだ。ヘンリー・ミラーという、アナイス・ニンより10歳以上年長で人生の裏側も知り抜いた「強い男」に導かれ、アナイスが「女になる」までを描くという、あまりにもありふれた物語。その枠組みのなかでジューンは背景に退き、アナイスとジューンの性／愛を描く『ヘンリー&ジューン』のレズビアン・エレメントは希釈される。カウフマンの映画のエンディングも、作家と生き写しの女優マリア・デ・メディオスが車のなかで涙を流しつつ上に引いた言葉を口にし、ミラーを演じる役者は自転車で伴走しながらおどけてみせるといふ、象徴的な図柄だった。涙を流すアナイスと「いつも楽しく陽気な」ヘンリー、悲劇的なアナイスと喜劇的なヘンリー—それもまた、『ヘンリー&ジューン』に仕組まれた枠組みだったのだ。

ところが、先ほど原『ヘンリー&ジューン』と呼んだ「ジューナ」を傍らに置いてみると、「無削除版日記」の半世紀近く前に出版された小説が、あたかも後発者をあらかじめ脱構築しているかの趣がある。女同士の愛憎劇を立ち聞きされたかもしれない、と怖れたふたりの女が、抜き足差し足となりの部屋を覗いてみると、彼女たちの別種の愛憎の対象である男は、幸福そうな笑みを浮かべ「泥のように眠り、いびきをかいていた」⁶と結ばれる「ジューナ」のエンディングは、その一時間前でも一時間後でも、悲劇の様相を帯びていたであろうバイセクシュアルな三角関係を、一瞬だけ喜劇の方に揺り戻し、そして宙づりにする。修羅場の隣室で泥のように眠る男の無神経な幸福、その「悦ばしい笑い」が三人を包む、まさに一瞬の奇跡のようなエンディングである—悲喜劇の結末とはつねにそのように訪れるものなのだが。

パリ版に収められていた「ジューナ」が—「ジューナ」だけが—ジーモア版から完全に姿を消してしまったのは、それがニンにとって「リリス」「人工の冬」で描いた父との近親姦的愛以上に秘すべきことだったから、と考えるのが妥当だろう。人類の普遍的タブーとされる近親姦を超える特権性を、この隠された物語がもちえたのは、それが三角関係を描くからか、二重の不倫だったからか、あるいは女性同性愛ないし両性性／両性愛に関わるからなのだろうか。

ジョハンナとジューナ

ここで、「ジューナ」の作品内部を改めて検討してみよう。

ジューナとは一人称の語り手であり主人公であり、アナイス・ニンの分身とおぼしき女性作家に与えられた名である。『ヘンリー&ジューン』がそのタイトルから伏せた第三項、あいだに立つ者としてのアナイスが、ジューナという（敬愛するバイセクシュアルの女性作家と同じ、かつジューンと酷似した）名前を得て帰る

果たしたかのようだ。三人が三様に愛しい憎みあう特異な三角関係のなかで、この第三の女はヤヌスにして触媒にして二重スパイという危険な役割を演じる。

ハンスとジョハンナの関係は、男性芸術家とミュージズ/ファム・ファタールとしての女性の問題を考える上で、多くの示唆を与えてくれる。

また、芸術家同士であるハンスとジューナの関係は、恋愛と性愛と友愛が渾然一体となった類まれなものだ。ハンスはおそらく、ニンが描いた最も魅力的なミラーの肖像といえるし、芸術家として、人間として、男/女として尊敬しあい刺激しあうハンスとジューナは、地上最強のカップルと思えるほどだ。だがこの稀有な関係はその絶頂において、未来へのノスタルジーにも似た喪失の予感を色濃く漂わせる。その喪失感の深さ、ジョハンナや娼婦たちがジューナに掻きたてる嫉妬と苦悩の激しさは、ジューナからハンスへの真摯な愛情告白ともとれ、ニンにとってのミラーという存在の大きさを改めて思い知らされる。

だが何といっても、「ジューナ」という恐るべきバイセクシュアル小説において最も恐るべきは、ジョハンナとジューナの関係を描いた部分である。それを際立たせているのは、ひとつには、女同士の愛を描く文学として、ラドクリフ・ホール『狐独の井戸』(1928)やジューナ・バーンズ『夜の森』(1936)に続く作品であり、かつてヴァージニア・ウルフが述べた、いまだ語られていない女同士の関係の領域に明かりを点すような女性の文学を期待する、という言葉への優れた応答たりえている点である。もうひとつは、ふたりの女の愛/憎に介入する第三項としてハンスという男が設定され、もしかするとレズビアン以上に語られていないバイセクシュアルの領域にも光をあてようとしている点である。そもそもふたりの出逢いはハンスを介してであり、さもないと、『ペレアスとメリザンド』の舞台装置のような家に住むジューナと、ブロードウェイのダンスホールに勤めていたジョハンナはすれ違うこともなかったかもしれない。ジューナはジョハンナに「あなたはわたしの想像力の要求に応えてくれた唯一の女性」(68)だと言い、一目で恋に落ちる。ハンスへの想いを凌ぐほどの情熱をジョハンナに感じたのは、自分とまったく異なる出自と、経験と、肉体をもつ女性に魅かれたということなのだろうか。無論それもあるだろう。だがジューナはこうも語る。

もしわたしがあなたの仮面を剥いたら、ジョハンナ、わたしはわたし自身をあらわにすることになるでしょう！あなたは仮面を脱いだわたしの顔。何度でも、わたしはあなたの仮面を剥がしましょう、ジョハンナ、だってあなたとわたしが、女の仮面が無尽蔵であることを知っているのだから。最後の仮面が剥がれ落ちるのは、わたしたちが塵となる時。わたしたちには仮面の下の顔が見える、あなたにはわたしの、わたしにはあなたの。なぜってそれは同じ顔なのだから。わたしはあなたの言葉、ジョハンナ、そしてあなたはわたしの行い。(78)

このパッセージには、リヴィエールからバトラー、コーネルに至るジェンダー理論、愛と呼ばれる磁場において差異と同一化が果たす役割等、私たちが抽出すべき問題が詰まっている。

イリガライが「触れあうふたつの唇」と名づけた女性のセクシュアリティを、ふたつの肉体のあいだの応答として展開したような、女同士の性愛描写も比類ない。ハンスは彼女たちの関係に一定の理解を示しはするが、それはあくまでもハンスには参入することの許されぬ、「非対称性」の支配する世界であるようだ。自分の女たちに疎外されたハンスは、外側の世界と同様、女性嫌悪、同性愛嫌悪をあらわにする。自分たちを憎みあざ笑うハンスと(男の支配する)世界に対して、彼女たちも憎悪と嘲笑を返す(「今こそふたりで彼 [ハンス] を笑ってやろう」[93]「今日のわたしたちはハンスが嫌い、男が嫌い」[94])。目には目を、歯に歯を。女嫌いには男嫌いを。

彼 [ハンス] がわたしを愛撫するとき、ジョハンナとわたしが渾然一体となった混合物で、わたしは彼に毒を盛る。かつて男に仕掛けられた、最も深い裏切り。(20)

ふたりの女。異様なるもの。(略) 新しい肉体、新しい魂、新しい知性、新しい言葉。わたしたちはそのす

べてをわたしたち自身のなかから創り出し、わたしたち自身の現実を象徴(さだ)めよう。(102)

ここには、女の本能的エロティシズム／ホモセクシュアリティのみならず、女の本能的ソシヤリティまでが言語化されている。だが、それが新しい魂と知性と言葉を創造するための「裏切り」であることを知りつつ、確信犯的に手を染めたのは、ジューナひとりだったのだろうか。エンディング近く、「レズビアン(レズビアン)の芝居」をしてみせただけだというジョハンナに、ジューナは「わたしたちは敵じゃないのよ」と語りかける。

ジョハンナ、ジョハンナ、もしあなたがわたしたちのあいだに憎しみを掻きたてたら、あなたは魔法の絆をこわし、わたしたちがたがいを認識するようにはわたしたちを認識しない世界に、ふたりを投げ込むことになるでしょう！彼でさえ気づきえなかったすべてのこと！彼がわたしたちふたりのうちに愛しえなかったすべてを、わたしたちはいかにデリケートに摘みとり、たがいを養い、愛への、愛における微妙なものへの飢えを癒したことでしょ！それは女の知による癒(癒)でした。今この時にこそ、彼の指のあいだからこぼれ落ちるいっさいがあるというのに、わたしたちは競争の、寒々しい闘争の痛みに目覚めなければならないのでしょうか。(略) すべてのありふれた時間を驚異のレベルに引き上げるわたしたちの力——それはみな失われてしまうのでしょうか、ジョハンナ。失われていいわけではない。わたしの腕のなかにおいて。不実な関係が続けましょう。一緒なら、わたしたちは女王、だからわたしたちは勝つ。いがみあい、憎しみを育てれば、わたしたちはたがいをかたわにしてしまう。(略) これは裏切りではなく、間結婚(インターマリッジ)であり、三位一体であり、三角形に流れる情熱なのです。なのにあなたは敵を見るような眼でわたしを見る。わたしはあなたを完成しただけ。でも、わたしもあなたなしには完成しない。あなたは奇跡の可能性をつぶしてしまう。たったひとつのキスで、一夜のうちに、孤独と怖れと痛みを破壊したあなたとわたし——女たちのあいだのありとあらゆる苦痛と怨嗟、何世紀にも渡る戦争は、わたしたちのやわらかい双子の肉体のうちに埋葬されたのです、ジョハンナ。彼のまわりを回るあなたとわたし。あなたの傷つきやすさとわたしの傷つきやすさ。わたしはいつだって、彼の攻撃を癒すすべを見つけてみせる。(105-106)

これは、驚くべき明晰さと繊細さをもって女から女への愛を語り、同時にレズビアニズムないしバイセクシュアリティの困難をも見据えた、洞察に満ちた言葉である。

ジョハンナとの愛もまた、つかの間の「奇跡」としてしかありえないのだろうか。そうだとすると、だからこそ、いっさいが瓦解する予感に満ちた物語の最後に、高いびきで眠りこけるハンスを見つめるふたりの女という、トラジコミックな三角形を提示してみせたニンの作家的手腕こそが、奇跡的な荒業に思えるのだ。そして、この間結婚(インターマリッジ)の語り手となりうるのは、ハンスでもジョハンナでもなく、両性性(バイセクシュアル)／両性愛(バイセクシュアル)のモンスターとしてのジューナしかありえないことを、最後に確認しておきたい。

¹ オベリスクはその後オリンピアプレスと名前を変え、ウィリアムズ・バロウズ『裸のランチ』、サミュエル・ベケット『モリーとワット』、サドの諸作品、ウラジミール・ナボコフ『ロリータ』等、偉大なる異端の書の出版をさらに続けた。

² パリンプセスト (palimpsest) とは、字句を消した上に重ね書きしていった羊皮紙のことをいい、転じて多層性／多声性を帯びたテキストを指す。

³ Anais Nin, *Henry & June*, Harcourt (1986), p.1. ニンのテキストからの引用はすべて矢口訳。

⁴ *Ibid.*, p. 274.

⁵ 矢口「性／愛の家のスパイ—Henry & Juneから読み直すAnais Nin」日本英文学会『英文学研究』Vol.LXXX, No.1 (13-25頁) 参照。

⁶ Nin, *The Winter of Artifice*, Obelisk P (1939), p.108. 以下、本書からの引用はすべて原文の頁数を括弧内に記す。