

# 心の闇——再生の場としての可能性

—“Where Are You Going, Where Have You Been?”と  
“Young Goodman Brown”の比較検討—

松 尾 祐美子

## 1

19世紀に生きたナサニエル・ホーリーと20世紀に生きているジョイス・キャロル・オーツの間には、百年以上もの時の隔たりがあり、時代背景も異なっている。ホーリーの一部の作品背景には、ピューリタニズムの倫理意識をうかがうことができ、オーツの場合には大恐慌やベトナム戦争などを通しての、アメリカにおける社会体制の崩壊、社会の荒廃がある。しかし、一見異なる二人の作家の共通項として、彼らが常に人間の心の闇の部分、心の二面性をテーマとしていることがある。人の心の二面性を扱った作品は表題二作品に限られるわけではないだろうが、両作品の間には、時代を超えた共通性があるように見受けられる。その共通性とは、主人公と悪魔の化身あるいは悪魔の使い（以下、双方を併せて悪魔と表す）と思われる人物との関わり合いが主人公たちの生き方に影響を及ぼし変化させる点である。しかし、その変化の方向が全く異なる軌跡を描いているという点で両作品の間には大きな違いが観察される。

二つの作品における悪魔は、主人公二人の心の闇の領域を象徴するものとも考えられるが、その闇はどのように現れて主人公を誘い、その心情に影響を及ぼすものとされているのだろうか。また、その有様を作者はどのように描き出しているのだろうか。そもそも、心の闇とは、悪とされなければならぬものなのだろうか。

本論文は、これらの点を、ホーリー・ショーンとオーツの短篇，“Young Goodman Brown”(1846)<sup>1</sup>と，“Where Are You Going, Where Have You Been?”(1964)<sup>2</sup>を比較検討しながら、探ってみようとするものである。

2

“Young Goodman Brown”(以下 YGB と略記), “Where Are You Going, Where Have You Been?”(以下 WGWB と略記) の両作品において、悪魔と思われる人物は、主人公を唆し、誘惑し精神を混乱させる。表現方法の差はあれ、状況は似通っている。第一に悪魔と主人公との最初の出会いの時間が夜の領域に属すること、第二に主人公の体験の実態の虚実は別として主人公の目に映る超常的な現象があること、である。

まず、YGBにおいては、冒頭部分、新妻に別れを告げるヤング・グッドマン・ブラウン(以下、ブラウン)の旅立ちが日暮れであること、すなわち「夜の闇へ向かう」ということからすれば、“his present evil purpose”(YGB 75)ということばを引き合いに出さずとも、その目的が邪悪なものであることは推察するに難くない。愛妻フェイスの様子は、新婚の夫においていかれる心細さや独り寝の不安だけが原因であるとは考えられない。そのフェイスに別れを告げて出かけたブラウンは、待ち合わせの場所である町のはずれの森の入り口で「黒い蛇のような杖」を持つ男と落ち合う。森はすっかり暗く、男の持つ杖は生きている蛇が身をよじらせているように見える。

But the only thing about him, that could be fixed upon as remarkable, was his staff, which bore the likeness of a great black snake, so curiously wrought, that it might almost be seen to twist and wriggle itself, like a living serpent (YGB 76).

しかもその杖は，“...his snake-like staff actually seemed to wriggle in sympathy”(YGB 78)と語られているように、村人の善良さを信じているブ

## 心の闇——再生の場としての可能性

ラウンをあざ笑う時には、男の動きに連れて実際に身体をくねらせているようにも見えるのである。その杖で触られ “The devil!” と叫んだグッディ・クロイスは、ブラウンにとって「道徳的、精神的なアドバイザー」であり、「カテキズムを教えてくれた」(YGB 78) ほどの信心深く模範的な婦人だったはずである。ところが、その彼女が、次のように男に話しかけたのである。

“...my broomstick hath strangely disappeared, stolen, as I suspect, by that unhanged witch, Goody Cory, and that, too, when I was all anointed with the juice of smallage and cinque-foil and wolf's-bane...” (YGB 79).

これを受け、男は “Mingled with fine wheat and the fat of a new-born babe”… (YGB 79) と答える。broomstick とは、もちろん魔女の飛行に用いられる箒のことであるし、「セロリとキジムシロとトリカブトの汁を塗ったり、小麦粉と生まれたばかりの赤ん坊から取った油を混ぜ合わせる」という表現からも、蛇の男 “he of the serpent” (YGB 76) とグッディ・クロイスの二人が悪魔の秘儀に関係していることは明らかである。このことは、すでに作品の冒頭部分で新妻フェイスが、 “Pray, tarry with me this night, dear husband, of all nights in the year!” (YGB 74) と懇願していることからも同様に推察できる。すなわち、今夜とは安息日の Sabbath とは異なる意味を持つ “Witches' Sabbath” であり、 “Walpurgis Night” を指しているのである。この魔女達の夜宴を仕切るのは悪魔以外であろうはずがなく、ゆえにブラウンの同行者は、 the Evil One なのである。

一方、WGWBにおいて主人公コニーを誘惑するアーノルドは、悪魔の特徴をはっきりと与えられている。たとえばルーサーは、西洋において悪魔を描く場合に共通する肉体的特徴を、「裸であること（毛羽だったショーツ、動物の皮の短スカートも同様）、毛のはえた体、大口、大きな突き出た歯、もじやもじやの頭髪、もしくは炎のように逆立つ髪。蹄、爪、鷲を思わせる鉤爪、

尻尾、角、蝙蝠や天使のそれに似た翼」<sup>3</sup>と述べているが、オーツもまたアーノルドの特徴を、くしゃくしゃで真っ黒な髪をし、鷹の嘴のような鉤鼻で、大きな歯をしていると描いている。そこには、アーノルドを悪魔として示唆しようとする明確な意図が現れている。また、コニーに近づくアーノルドの足元を “One of his boots was at a strange angle, as if his foot wasn’t in it” (WGB 49) と、描写していることは、ブーツの中の足が悪魔の蹄であることを読者に想定させるためであると考えられる。さらに、以下のような事実からしても、このようなオーツの意図はいっそう明らかであるといえよう。たとえば、アーノルドが自分のサインだといって書いた「X」の文字が消えずにそのまま空中に残ること、コニーの家から見えるはずのない離れた場所にあるティリーおばさんの家の様子が手に取るようにわかること、などである。

## 3

しかし、この二つの短篇の登場人物の描写において悪魔の特徴が随所に見えるからといって、実際に主人公二人が遭遇したのが、実体としての悪魔であったのか否かは考察の余地があると思える。むしろ、この悪魔とは、心の奥深くに抑えられている人の邪悪性や邪心を顕現化させたものであると考えるべきである。

ブラウンが体験した悪魔の秘儀も集会も実際に起こったのではない。作品終盤の、Had Goodman Brown fallen asleep in the forest, and only dreamed a wild dream of a witch-meeting? (YGB 89) という文章が示唆するのは、主人公の心の二面性である。「蛇の男」は、前述したように悪魔を象徴しているといえるが、この作品においては、ホーソーンは、悪魔そのものや悪魔の誘惑に屈したというようなことではなく、人の心の闇の部分を象徴させたかったのである。人の心の光と闇に焦点をあてるることは、ホーソーン文学の特質といえるが、そのことについては、彼と同時代の作家 Herman Melville が、 “Hawthorne and His Mosses” (1850)<sup>4</sup>において次のように述

べている。

For spite of all the Indian-summer sunlight on the hither side of Hawthorne's soul, the other side—like the dark half of the physical sphere—is shrouded in a blackness, ten times black.

「ホーソーンの魂のこちら側には、陽光の降り注ぐ小春日和があるのに、反対側は地球の暗い半分と同じように10倍も暗い闇に包まれている」と言及されているように、ホーソーンは一人の人間の二つの側面（善と惡、光と闇）を描こうとしたのである。

善なる面しか見ようとしてこなかったブラウンに、「ニュー・イングランドの真面目な聖職者」が次のように語る場面がある。

It shall be yours to penetrate, in every bosom, the deep mystery of sin, the fountain of all wicked arts, and which inexhaustibly supplies more evil impulses than human power—than my power, at its utmost!—can make manifest in deeds (YGB 87).

この聖職者の言葉どおりブラウンは人間の邪悪な衝動の根源を見極める力を与えられる。「悪こそが人間の本性」(YGB 88) というわけである。

彼は、森へ行ったことによって、新たなる認識や人間に対する洞察力、すなわち＜新しい視点＞を得たのだ。それゆえに自分の心の闇の部分に気づくと同時に、新妻フェイスの心の闇にも気づいたのである。その＜新しい視点＞はピンクのリボンの描写に象徴されている。このリボンは、作品の冒頭、中間部分の森の中と結末部分においてあらわれる。冒頭では、主人公が新婚の妻フェイスに「行かないで」と懇願されながらも別れを告げる場面、森の中ではひらひらと夜空から舞い落ち木の枝にひっかかった「ピンクのリボン」の場面、結末ではブラウンの帰還を、喜びにあふれて出迎えた妻の帽子につ

いている「ピンクのリボン」の場面である。

このリボンは、なぜ「ピンク」でなければならなかったのであろうか。若い女性、フェイスが身につけているからであるにせよ、新婚の幸せな気分を色に象徴させたいからであるにせよ、どちらの理由にも正当性はある。なぜならば、ピンクという色が清純、健康、愛らしさを表すからである。つまり、無垢の象徴、若さ、幸せな状態などをあらわすといえるだろう。登場人物の様子、服装などが、それを身につけている人物を表すものであると考えるなら、着衣の色についても同様である。もちろん時代の移り変わりによって色の意味合いに多少の変化があることは否めないし、人々の生活経験によって異なるかもしれないが、色は人々に様々な連想を起こさせ、個人個人の主観を超越した普遍的に共通するようなものが多いことを考えれば、その意味が全く逆になるということもないであろう。

すなわち、フェイスのかぶっている帽子に結ばれた「ピンクのリボン」は、それを身につけているフェイスの、若く、幸福で、健康、健全な魂を持っている無垢な状態を象徴させているといってよいだろう。また、彼女の夫であるブラウンも、フェイスと同様の状態であると考えられる。通常、無垢ということばは、好意的あるいは肯定的に受けとられる。しかし、この無垢の意味するものの受け取り方によっては、無垢の持つ別の側面が見えるのではないだろうか。つまり、思いこみと規範に拘束され、物事がある一面からだけしか見ることができない状態を示唆するものではないだろうか。そのためにはブラウンは自分たちが昔から正直で善良であると信じ込んでいるのであり、フェイスの場合には、無意識のうちに自分の中の陰湿な闇の部分を、リボンを「結ぶ」という行為によって、封じ込めているのである。

したがって、リボンが森の中で舞い落ちたことは、ピンクに象徴される無垢を失ったという意味合いになる。だが、その喪失は、前述したニュー・イングランドの聖職者の言葉通り、ブラウンが人間の「罪の謎や悪業の源を見極める力を得」、「迷いから覚まされ」る（YGB 87）ことでもある。

覚醒したブラウンが、すなわち新しいブラウンであってみれば、自分の帰

## 心の闇——再生の場としての可能性

還を出迎える妻のことを喜ぶことができないのも当然である。今までの自分の規範の中で見える世界だけが、この世のすべて、自分の人生だと思っていたのに、実はそうではなかったのである。一度森でほどけ落ちてしまったりボンは、たとえそのままピンクのリボンではあっても、以前のものとは異なっている。一度汚れたリボンは、もはやブラウンにとっては、偽善のリボンとしてしか目に映らない。そこにはブラウンの新しい視点が表現されているのである。

森の中で “My Faith is gone!” (YGB 83) と叫んだのは、妻フェイスとともに自分の “faith” も失われてしまったことに気づいた叫びなのである。“faith” という語が信仰心だけを意味するのではなく、「(倫理観・価値基準などに対する) 確固とした意見、信念、確信」を表すことを考えれば、自分の規範、すなわち規制の価値概念による一方的な思いこみの枠が取り払われたと考えても差し支えないであろう。正直さや善良さ、信仰の道を善とする立場にとっては、悪の源を見抜いて、悪こそが人間の本質であることを知ることは悪そのものである。連れの男の持つ「蛇」のような杖は、ただブラウンを堕落させるための蛇であるだけではなく、新しい視点を与えることのできる「智慧」を象徴する蛇でもあったことは、蛇が知恵や賢明の象徴として、聖書や神話の中にもしばしば登場しているという事実からも、推察できる。

## 4

WGWB は、一読すると非常に現実的な恐ろしさが迫ってくるような作品である。しかし、実は、主人公コニーの経験したことでもブラウンの場合と同様、幻では、と読者に思わせる部分がある。それは、ある日曜日の太陽の光の下で洗った髪を乾かしながら夢想している場面で、いわば白昼夢を思わせる設定となっていることからも推察できる。

Connie sat with her eyes closed in the sun, dreaming and dazed with the warmth about her as if this were a kind of love, the caresses of

love, and her mind slipped over onto thoughts of the boy she had been with the night before...when she opened her eyes she hardly knew where she was...She shook her head as if to get awake (WGWB 33).

これは、YGB の結末部において，“Had Goodman Brown fallen asleep in the forest, and only dreamed a wild dream of a witch-meeting?” (YGB 89) と書き、あたかもブラウンの体験が実際のものではなく、「夢だったのではないか」と読者に思わせる手法と似ていると言えるだろう。WGWB についてグレッグ・ジョンソンは、以下のように述べている。<sup>5</sup>

Although set in the “real world,” an expertly rendered social and psychological context, the story also has a mythic, fairy tale dimension that gives the main character, fifteen-year-old Connie, the status of an allegorical figure.

このように、ジョンソンは主人公のコニー自体が“allegorical figure”であるとしているが、本稿では、コニーは現実の存在であり、「事件」そのものは彼女の心が見せた幻であると解釈する。

主人公コニーは15才、他人の目が気になる年頃である。かつては若く美しかった面影も失われた母親は、鏡を気にするコニーにぶつぶつと文句を言う。がっしりした体つきの、美人とは言えない24才になる姉はコニーの通う高校の秘書をしている。出来のよい姉と比べられるし、常に親や世間にとての良い女の子であることを望まれる。たまには気晴らしに友達とショッピングモールをぶらついたりもする。家では良い子でいる振りをしなければならないが、外での行動は異なっている。“Everything about her had two sides to it, one for home and one for anywhere that was not home.” (WGWB 36) という一文は、コニーの二面性についてはっきりと述べている部分である。

## 心の闇——再生の場としての可能性

そのショッピングモールで、コニーはアーノルド・フレンドと知り合う。夏休みという解放感も手伝い、コニーの心の中に、セクシャルな欲望があつたことは確かである。それは、以下のように描写されている。

...it was summer vacation—getting in her mother's way and thinking dreaming about the boys she met. But all the boys fell back and dissolved into a single face that was not even a face but an idea, a feeling, mixed up with the urgent insistent pounding of the music and the humid night of July (WGWB 38).

今までに会った男の子の顔を考えていると、それらはすべて、あるひとつのほんやりとした象徴のようなものになるというのであるから、ショッピングモールをうろついている間に、突然コニーの後ろに現れたアーノルド・フレンドは、それゆえ、コニーの心がつくり出した幻の顕現といえるのではないだろうか。コニーの心のもう片方から湧き出したアーノルド・フレンドや彼に付き従うエリーは、自分の心に巣くうもの、自分の欲求のあらわれなのである。

そのように考えると、アーノルドの目をおおう黒いサングラスは、自分の心を見せない、そして実際は見せることができないほど、その存在自体が不確かで不安定なコニーを表している。また、「見る」ための器官である目を覆っているということは観察する対象、すなわち、自分とかかわる人や自分の人生を確かに見ようとしていないことを象徴しているといえるだろう。

悪魔の特徴を示すと考えられるアーノルドの足は、その不安定な歩き方や靴の中の詰め物が、コニー自身の存在のあやふやさや地に足がついていない状態を表し、無理な背伸びの状態（セックスへの関心や欲求、衝動）を写しだしている。

日曜日の家族が出払った家に、アーノルドがやってきて、コニーをドライブに誘うことも、やはりコニーの幻想である。それゆえ、アーノルドは決し

て家の中には入ってこない。空中に書いたXの文字, “Gonna get you, baby” (WGWB 37) の言葉など、性的な示唆が多いが、これは、コニーの白昼夢と、ほぼ連動している。また、母親から止めなさいと言われているコニーの鏡を見る癖にも意味がある。この場合、重要なのは癖ではなく、見ている鏡の方である。なぜならば、鏡は自分の外面を映すと同時に内面を映し出すものもあるからだ。コニーとアーノルドは二人の別人ではなく一つの実体の二つの側面、アーノルドは鏡に映った自分の内面なのである。だから、執拗に迫るアーノルドの誘いに怖気づき台所に逃げ込んだコニーと、外から声をかけるアーノルドとの間にあるスクリーンもまた、一種の鏡であって、こちらとあちらにいるのは、どちらもコニー自身である。また、アーノルドの顔が仮面をかぶっているように見える、という描写の意味は、その仮面を剥げば、その下にはコニー自身の顔があるということである。助けを求めて電話をかけようとした時に聞く小さなうなり声は、抑え込まれた自分の闇の声であり、電話に向かって叫ぶ行動も、実は自分の内面への呼びとなる。

“A noisy sorrowful wailing rose all about her and she was locked inside it the way she was locked inside this house (WGWB 52).”

という文章に見られるように、イメージの中に閉じこめられたコニー自身の状況を表しているのである。

追いつめられたコニーが、だんだんと自分の死を確信していく様子は、今までの自分との訣別と考えてよい。この点と、コニーの切迫した呼吸、心臓の鼓動などの描写は関連性が高い。まず、アーノルドの歳がどうも若くないらしいと気づいたときに速くなった心臓の鼓動は、「俺はおまえの恋人なんだ」(WGWB 47) と言われて、さらに激しく打ち始める。それは、

Her heart was almost too big now for her chest and its pumping made sweat break out all over her (WGWB 48).

## 心の闇——再生の場としての可能性

というように表されているが、さらにアーノルドから、家から出てこなければ家族に危害を加えると脅され、母に電話で助けを求めるようとするときには、she felt her breath start jerking back and forth in her lungs... (WGWB 52) と描かれる。自分の胸(=内部)に収まりきれないほど大きくなった心臓がドキンドキンと脈打ち、そのために汗まみれになったことや、激しく喘ぐような呼吸などの過程をみれば、Rockwood も、

The description of the “breath...jerking back and forth in her lungs” in spasms that set her “wailing” reminds us of the moment of birth.<sup>6</sup>

と述べるように、間欠的に収縮を繰り返す陣痛や発汗を伴う出産の経過と非常に似通っているのではないだろうか。とすれば、この場面以降のコニーは、彼女自身によって産みだされた新しい自分であると考えてよい。

その視点から、以下の描写を考えてみれば、コニーの目に映る景色は、生まれたての赤ん坊が感じる最初の光や光景であるといってよいのではないだろうか。すなわち、コニーは、いったん死に、いま再生したのである。

...the vast sunlit reaches of the land behind him and on all sides of him—so much land that Connie had never seen before and did not recognize except to know that she was going to it. (WGWB 54)

オーツの作品に登場する女性は、常に何かに怯え、日常の暮らしにひそむ恐怖感に苛まれていることが多く、しかもこの作品は、「ツーソンのパイド・パイパー」<sup>7</sup>として世間を騒がせた実際の事件が背景にあるため、結末も事実同様レイプ殺人に終わる、と解釈されがちな作品である。その解釈に即した論文も多々見受けられるが、この文章に現れる「光」に注目するとき、その見方を変えざるを得ないであろう。この「光」には、オーツの希望が込められている。以上に考察したコニーの再生をメタファーとして考えれば、そこ

には少女期から大人の世界へと再生したコニーの姿が見えてくる。

ブラウンにとっての森、コニーにとってのショッピングセンターやアーノルド・フレンドは、彼らが求め続けていたものを具現するものであった。それは意識的に求めたものではなく、無意識のうちに求めたもの、ないしは潜在的な欲望を具現したものである。そうであるがゆえに、二作品の主人公たちが遭遇した事件の根源は、それぞれコニーの白昼夢や日常の中、ブラウンの日常生活の中にあったのだといえる。彼らは、人の心や人生に潜む光と闇に気づくようになったのである。いわば、物事の裏と表を見るヤヌスのようになってしまったのである。すなわちオーツもこの作品がホーソーン的である、と述べているように心の両面性を描くという点においては、ホーソーンとオーツに共通性を読み取ることができる。しかし、結末を読めば明らかのように、その両面性をどう扱うかが決定的に違っている。

ブラウンはその後、安息日 (Sabbath-day) の聖歌を平静に聴くこともできず、牧師の説教を聴くこともできぬようになってしまう。陰鬱さに包まれたまま死を迎えるブラウンに救いようなく、遺族は、ブラウンの墓碑銘に希望に満ちた言葉を彫ることもできなかった。

残念ながら、ブラウンのこの姿勢は、森へ行く前も後も根本的には変わらない在り方である。森へ行く以前には人間や人生の正の側面のみを見つめていたのであり、それが森での経験をへて負の面を見つめることしかできなくなったのである。つまり、そこには人生に対する、あるいはものの見方に対する＜偏り＞があり、その偏向は是正されていない。ブラウンの最大の不幸は、ここにある。心に受けた傷が原因で、その心が冷え固まってしまったまま年老いていく人は大勢いるが、ブラウンはその代表といえる存在である。

ところで光と闇、あるいは善と悪という関係は、闇があるから光が見える、悪があればこそ善という概念もでてくるという関係で、互いに必要とし補い合うものではないだろうか。ブラウンは、光と闇も、善と悪も、どちらも人

## 心の闇——再生の場としての可能性

間の中に備わった人間の属性である、ということに気づかなかったのである。本論の冒頭で、心の闇がはたして悪であるといえるのかという疑問を投げかけた所以である。表と裏、光と闇というように分けられがちなものを、どちらの特質をも受け止めて見ることができるようにになったとき、バランスのとれた見方ができるのではないだろうか。アーノルド・フレンドは、コニーの分身、その名前の響きが示すように、昔から自分の中に存在するのに気づこうとしなかった“An Old Friend” (=Arnold Friend) だったのである。だが、再生したコニーがその事実を認識した瞬間、彼女が人の心の闇を受け入れて光に向かって進む人間に変身することは、疑いもない。コニーがアーノルドの背後にある見知らぬ広大な土地を見、そこへ向かって踏み出すということは、すなわち新たに発見した自己に従って生きるということにはかならず、オーツは、そこに若さの可能性を見ようとしたに違いない。

(本論文は、平成12年5月13日、福岡大学での、九州アメリカ文学会第46回大会における口頭発表に加筆したものである)

### Notes

1. Nathaniel Hawthorne. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*: X (Columbus: Ohio State UP, 1974), 74-90. 以下、本書からの引用については本書のページ数のみを記す。
2. Joyce Carol Oates. *The Wheel of Love and Other Stories* (New York: The Vanguard Press, 1965), 34-54. 以下、本書からの引用については本書のページ数のみを記す。
3. ルーサー・リンク『悪魔』荒俣 宏訳 研究社, 1995年 100
4. Herman Melville. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces. 1839-1860.* (Chicago:Northwestern UP, 1987), 243.
5. Greg Johnson. *Understanding Joyce Carol Oates*. (South Carolina UP, 1987). 99.
6. Gretchen Shulz and R. J. R. Rockwood. “In Fairyland, without a Map: Connie’s Exploration Inward in Joyce Carol Oates’s ‘Where Are You Going,

Where Have You Been?" "Women Writers 1980. 113-131

7. Don Moser. The Pied Piper of Tucson: He Cruised in a Golden Car, Looking for the Action. *Women Writers*. 1980. 51-66

1965年秋。アリゾナ州ツーソンにおいて連続強姦殺人犯が逮捕された。少女はいずれも10代、犯人 Charles Schmid は23才であった。1965年から1966年にかけて、*Time*, *Newsweek*, などに取り上げられ、のちに *Life* の編集者によって「ツーソンのパイド・パイパー」と称される。

身長5フィート足らずの Schmid (通称 Smitty) は、革のブーツの底に詰め物をし、髪をまっ黒に染め、顔もパンケーキで黒く塗っていた。さらに白い口紅とマスカラまでつけていた。

オーツの描く Arnold Friend と酷似しており、作品の発表が1966年であることを考えればオーツが、この時代にヒントを受けたことは確かであろう。

#### Works Cited

- Allen, Mary I. "The Terrified Women of Joyce Carol Oates." *The Necessary Blankness. Women in Major American Fiction of the Sixties*. Urbana: Illinois UP, 1976.
- Cole, Samuel Chase. *In Hawthorne's Shadow. American Romance From Melville to Mailer*. Lexington: The UP of Kentucky, 1985.
- Hawthorne, Nathaniel. *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*: X (Columbus: Ohio State UP, 1974), 74-90.
- Johnson, Greg. *Understanding Joyce Carol Oates*. Columbia: South Carolina UP, 1987.
- Melville, Herman. *The Piazza Tales and Other Prose Pieces. 1839-1860*. Chicago: Northwestern UP, 1987.
- Moser, Don. "The Pied Piper of Tucson: He Cruised in a Golden Car, Looking for the Action" *Women Writers*. 1980. 51-66
- Oates, Joyce Carol. *The Wheel of Love and Other Stories*. (New York: The Vanguard Press, 1965), 34-54.
- Schulz, Gretchen and R. J. R. Rockwood. "In Fairyland, without a Map: Connie's Exploration Inward in Joyce Carol Oates's 'Where Are You Going, Where Have You Been?'" *Women Writers*. 1980. 113-131

心の闇——再生の場としての可能性

西田 虎一『色彩心理学』造形社, 1981年

ルーサー・リンク『悪魔』荒俣 宏訳 研究社, 1995年

## The Dark Side of the Human Mind as the Place of Rebirth

Yumiko MATSUO

The purpose of this paper is to explore the dark side of the human mind and its possible function as the place of rebirth in two stories; one is Nathaniel Hawthorne's "Young Goodman Brown" and the other is Joyce Carol Oates's "Where Are You Going, Where Have You Been?". Although they were written in different time and places, both stories seem to address the same concepts.

In both stories, "the darkness" is used as a symbol of evil: Goodman Brown went deep into the dark forest with a man of the serpent and it was a dark night when Connie met Arnold. It was indeed in the darkness when evil characters tempt and seduce protagonists, even threaten into ruin.

The protagonists' encounters with evil results in confusing their minds and bringing in troubles, though, the results differ. Brown is condemned to live the rest of his life in gloom because he cannot believe anyone. In contrast, Oates ends her story with a scene which suggests that Connie is going to make her way to the unknown but vast sunlit land, thus suggesting Connie's rebirth as a matured person. Compared with Hawthorne, Oates seeks and believes in the possibility of the young.