

サイコアナリティカル

英 文 学 論 叢

—英語・英米文学の精神分析学的研究—

第 36 号

(島村馨先生 追悼号)

The Journal of Psychoanalytical Study  
of English Language and Literature

No. 36

サイコアナリティカル英文学会

The Society for Psychoanalytical Study  
of English Language and Literature

# 目 次

1. 島村馨先生のご逝去を悼む .....1
2. Shakespeare's Transcendental Multilayered Play .....7  
Hiroki Matsuyama
3. ヴァージニア・ウルフの『オーランドー』をユング心理学で読み解く  
——「両性具有」と「個性化」(上)—— .....23  
森岡 稔
4. 天使は何をささやいたのか  
——フロイト理論を通してみる  
“Was It Heaven? Or Hell?” に関する一考察—— .....41  
鈴木 孝
5. SYNOPSIS .....55
6. 執筆者紹介 .....60
7. サイコアナリティカル英文学会会則 .....62
8. 『サイコアナリティカル英文学論叢』投稿規程 .....66
9. サイコアナリティカル英文学会の図書出版に関する規程 .....69
10. 編集後記 .....70  
小園 敏幸
11. 『英米文学の精神分析的考察 第3巻』の内容紹介 .....72

## SYNOPSIS

- 1 . Shakespeare's Transcendental Multilayered Play .....55  
Hiroki Matsuyama
- 2 . Virginia Woolf's *Orlando* from a Jungian View  
—— Androgyny and Individuation—— .....56  
Minoru Morioka
- 3 . Whispers of an Angel: A Freudian Analysis of Mark Twain's "Was It  
Heaven? Or Hell?" .....58  
Takashi Suzuki



第4代会長 故 島村馨先生

## 第4代会長 島村馨先生（略歴）

- 1930（昭和5）年1月20日 島村陽來・ミサの二男として東京都豊島区に誕生
- 1947（昭和22）年3月 東京都立第十中学校（現 都立西高等学校）卒業
- 1950（昭和25）年3月 東京外事専門学校（現 東京外国語大学）イタリヤ科卒業
- 1953（昭和28）年3月 京都大学文学部文学科英文専攻卒業
- 1954（昭和29）年3月 京都大学大学院英文専攻修了
- 1956（昭和31）年3月 京都大学法学部卒業
- 1957（昭和32）年4月 芝浦工業大学専任講師
- 1963（昭和38）年6月 カリフォルニア大学大学院修了
- 1964（昭和39）年4月 東北学院大学助教授
- 1969（昭和44）年4月 金城学院大学助教授
- 1974（昭和49）年4月 金城学院大学教授
- 1975（昭和50）年4月～1979年3月  
金城学院大学教授文学部長
- 1975（昭和50）年11月～1996年3月  
学校法人金城学院評議員
- 1981（昭和56）年4月～1987年3月  
金城学院大学大学院文学研究科長
- 1985（昭和60）年3月～1992年3月  
学校法人金城学院理事
- 1988（昭和63）年4月～1992年3月  
金城学院大学学長
- 1996（平成8）年4月 女子聖学院短期大学英文科教授
- 1998（平成10）年4月 聖学院大学人文学部教授
- 2000（平成12）年3月 聖学院大学退職
- 2016（平成28）年2月14日 心不全のため逝去 86歳

所属学会：サイコアナリティカル英文学会、日本カレドニア学会

研究業績：『サイコアナリティカル英文学論叢』、大学の紀要、日本カレドニア学会誌に学術論文を多数発表

著書：『ロバート・バーンズ詩集』（共訳、国文社、2002年）

『スッコトランド文化辞典』（共著、原書房、2006年）

## 島村 馨先生のご逝去を悼む

会長 小園敏幸

サイコアナリティカル英文学会第4代会長の島村馨先生が2016（平成28）年2月14日午前1時19分に亡くなりました。享年86歳でした。

常任理事会や理事会では学会運営に関する有益なご意見を述べられ、また大会では研究発表者を懇ろに激励されていた温厚篤実な人柄の島村馨先生のお姿が、まるで走馬灯のように思い浮びます。

島村馨先生のご逝去を即座には受け入れ難く、しかし先生にはもう二度とお会い出来ないにも拘らず、内的な幻想の世界では、今までと同様に先生に対する思慕の情が続くという所謂精神分析的に言えば *object loss*（対象喪失）であり、Sigmund Freud の言う *mourning work*（悲哀の仕事）を覚えざるを得ません。学会のことで、先生にはまだまだ教えを請わねばならない現況を思うと、ご他界されたことが、只々残念でなりません。

ご冥福を祈り、謹んで弔意を述べさせていただきます。

我々会員は、在りし日の先生を偲び、寂しさや悲しみに耐えて、この学会を盛り上げて行こうと改めて心に誓う次第です。

今田準造先生が昭和49年7月20日にサイコアナリティカル英文協会（昭和58年4月1日付でサイコアナリティカル英文学会と改称）を創立された4か月後の昭和49年12月1日（日）に神戸の甲南学園同窓会（平生記念館）で開催された第2回理事会で、島村馨先生は本学会に入会を承認されました。第5回大会（昭和53年12月3日、於 ノートルダム清心女子大学）で「D.H. ローレンス『狐』について」と題して研究発表をされ、それ以降第30回大会（平成15年10月4日（土）、於 下関市勤労福祉会館）に至るまで、Conrad Aiken や E. M. Forster などの作品をめぐる精神分

析学的考察を中心として、計 12 回の研究発表をされました。『サイコアナリティカル英文学論叢』にも精力的に学術的意義に溢れた研究論文を度々ご投稿され、掲載されました。

島村馨先生の本学会における役員就任については次の通りです。

第 14 回理事会（昭和 61 年 11 月 8 日（土）、於 ホテル大阪ガーデンパレス）において理事に推挙され、昭和 62 年 4 月 1 日から理事に就任され、平成 23 年 3 月 31 日まで理事の責務を果たされました。

第 7 回常任理事会（平成元年 9 月 24 日（日）、於 京都市左京区の望月満子会長宅）において常任理事に推挙され、第 17 回理事会（平成元年 11 月 11 日（土）、於 金城学院大学）で追認され、平成 2 年 4 月 1 日から平成 23 年 3 月 31 日まで常任理事の任務を果たされました。

第 23 回理事会（平成 7 年 10 月 14 日（土）、於 日本大学文理学部）において副会長に推挙され、平成 8 年 4 月 1 日から平成 14 年 3 月 31 日までの 2 期 6 年間、副会長として務められました。

第 16 回常任理事会（平成 13 年 8 月 29 日（水）、於 愛知県青年会館第 1 会議室）において会長に推挙され、第 29 回理事会（平成 13 年 10 月 6 日（土）、於 熊本県立大学）で追認され、平成 14 年 4 月 1 日から平成 17 年 3 月 31 日までの 1 期 3 年間、会長として務められました。

歴代の会長、今田準造先生・望月満子先生・山本昂先生そして島村馨先生のご苦勞とご功績により、現在では海を越えてその存在を認知されるに至った本学会が、今後益々発展し、世に貢献出来ますようお願いしつつ、此処に謹んで島村馨先生のご逝去を悼み、ご冥福をお祈り申し上げます。





# Shakespeare's Transcendental Multilayered Play

Hiroki Matsuyama

## Introduction

This study provides a psychoanalytical examination of the transcendental structure of *A Midsummer Night's Dream* by English playwright, William Shakespeare (1564-1616). This play contains various complicated contradictions, as the introduction to its “play within the play” indicates: “A tedious brief scene of young Pyramus / And his love Thisbe: very tragical mirth” (5.1.56-7). The characters in the play share the stage with supernatural powers whose worldview, as we will see, is symbolized by the three words of the title: “midsummer,” “night,” and “dream.”

Lysander. (reads) ‘A tedious brief scene of young Pyramus

And his love Thisbe: very tragical mirth.’

Theseus. ‘Merry’ and ‘tragical’? ‘Tedious’ and ‘brief’?—

That is, hot ice and wondrous strange black snow.

How shall we find the concord of this discord? (5.1.56-60)

In the denouement, this maelstrom is resolved by a mystical, invisible power, namely fairies:

Robin. That every man should take his own,

In your waking shall be shown.

Jack shall have Jill,  
 Nought shall go ill,  
 The man shall have his mare again,  
 And all shall be well. (3.2.459-464)

In *A Midsummer Night's Dream*, those who “find the concord of this discord,” and the vice versa, are always transcendent despite their imperceptible existence on the stage. They always supervise the stage as if producing the performance.

The prominent Shakespearean critic, David Young, examined this play's concentric circular structure according to the characters' cognitive levels, stating, “The concentric circles [are] used to depict the spectrum of awareness formed by the characters in the play.”<sup>1</sup> This multilayered ring of perspectives consists, moving from the center outward, of innocent artisans, young noble lovers, the duke, the fairies, the audience in the theater, and the playwright, Shakespeare. The mystic power of the transcendent dynamism beyond these layers is the imagination through which something that is imperceptible on the stage can be apprehended, as noted repeatedly in the text:

Theseus. The best in this kind are but shadows; and the  
 worst are no worse, if imagination amend them.<sup>2</sup> (5.1.210-1)

## 1. Differences in a play within a play

*A Midsummer Night's Dream* begins with the cheerful scene of preparation for the wedding of Duke Theseus and Hippolyta, and it ends in the celebration of their relationship and of those of the aristocratic youths who experienced love

affairs when confused by fairies in the wood. The play's triple structure produces its non-mundane, witty, comical, festival atmosphere by inserting chaos between the first and last fêtes. That obviously means the benediction underscores one of the main themes of the play. The joyful leitmotif generates a merry impression throughout *A Midsummer Night's Dream*, synergistically combined with several layers of entertaining, humorous disorder in the Athenian wood: the young lovers are manipulated by fairies, artisans experience difficulties when preparing a festive play for Duke's wedding, and the King and Queen of the fairies are in a quarrel over an adopted child, which is the cause of almost all the troubles the Athenian courtiers undergo in the wood.

*A Midsummer Night's Dream* is generally regarded as having been written from 1595 to 1596. Critics have proposed various hypotheses as to where the play was first staged and why Shakespeare wrote it, disagreeing on whether it was originally meant for public theaters or for private enactment as a part of a noble's wedding reception.<sup>3</sup> If the latter is true, it can be supposed that the plot was designed to contribute the festive celebration of the occasion. The audience itself would have been a part of the multilayered celebration, which would have had a virtual wedding occurring within a real one. At the same time, the wedding guests would have become participants in *A Midsummer Night's Dream*: "in the back of the minds of the wedding guests who composed the first audience of *A Midsummer Night's Dream* was at all times the awareness that the stage-performance, which they were witnessing, was a part of the wedding celebration in which they were engaged."<sup>4</sup>

Northrop Frye notes that the behavioral patterns of the young nobles in the play are typical of festival participants in the Shakespearean age: going into the wood, partaking in the festival and leaving from there.<sup>5</sup> C. L. Barber also refers to the similarity between the festivals of that day and the plots of Shakespearean

comedies.<sup>6</sup> Furthermore, according to the Russian critic Mikhail Bakhtin, the carnival signifies, like the term *carnivalesque* in literary parlance, the temporary overthrow of, and liberation from the conventions of the dominant power in daily life through humor and chaos.<sup>7</sup> The Athenian court, thus, embodies the real world, signifying daytime, rationality, and mortality, whereas the wood epitomizes the supernatural world of night, illusion, and immortality. Barber argues that the wood represents the transcendental place in which the two worlds overlap each other in Shakespearean dramas.<sup>8</sup>

## 2. Coleridgean Imaginations

The magical fairy tale in *A Midsummer Night's Dream* fascinated and influenced English romantic poets, who valued the imaginative powers, including William Blake (1757-1827) and Samuel Taylor Coleridge (1772-1834). Coleridge examined and categorized several types of imagination in his essay on the topic, extracting some examples from literary works, including *A Midsummer Night's Dream*.<sup>9</sup> According to him, primary imagination is the ability to perceive the real world around us, whereas secondary imagination is the poetic ability “to idealize and unify.” In the latter type of imagination, the great synthetic power combines and correlates some poetical skills for creating, and is definitely distinguished from the former called “fancy” by Coleridge.

*A Midsummer Night's Dream*, with those three mystical words prominent in its title, cannot maintain its dramatic reality without the audience's imagination, as Duke Theseus says:

Hippolyta. 'Tis strange my Theseus, that these lovers speak of.

Theseus. More strange than true. I never may believe

These antique fables, nor these fairy toys.  
 Lovers and madmen have such seething brains,  
 Such shaping fantasies, that apprehend  
 More than cool reason ever comprehends.  
 The lunatic, the lover, and the poet  
 Are of imagination all compact.  
 One sees more devils than vast hell can hold:  
 That is, the madman. The lover, all as frantic,  
 Sees Helen's beauty in a brow of Egypt.  
 The poet's eye, in fine frenzy rolling,  
 Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,  
 And as imagination bodies forth  
 The forms of things unknown, the poet's pen  
 Turns them to shapes, and gives to airy nothing  
 A local habitation and a name.  
 Such tricks hath strong imagination  
 That if it would but apprehend some joy  
 It comprehends some bringer of that joy;  
 Or in the night, imagining some fear,  
 How easy is a bush supposed a bear! (5.1.1-22)

Theseus gives his long speech on the significance of the imagination in the presence of the audience of the artisans' festive play. Like Coleridge, he rejects the power of fancy, by which "Lovers and madmen have such seething brains, / Such shaping fantasies, that apprehend / More than cool reason ever comprehends," whereas he approves the poetic imagination, observing that "The lunatic, the lover, and the poet / Are of imagination all compact." However, he

sometimes seems to confuse with the two types of imagination: “The poet’s eye, in fine frenzy rolling, / Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven,” and “A local habitation and a name. / Such tricks hath strong imagination” “And as imagination bodies forth / The forms of things unknown, the poet’s pen / Turns them to shapes, and gives to airy nothing.” Barber argues that Theseus’ confusion results from Shakespeare’s pride and vindication of his own imaginative faculties within the play.<sup>10</sup> However, it can be interpreted as the incorporation of those of contractive ones: Theseus’ and Shakespeare’s. Theseus denigrates the poetic faculty of imagination “to idealize and unify” our perception of the world, whereas the playwright thoroughly endorses its value.

### 3. Transcendental Identity

As the older people on the stage frequently lament, the young lovers adhere to “airy nothing” and lose their “cool reason.”

Bottom. And yet, to say the truth, reason and love keep  
little company together nowadays (3.1.136-7)

However, they can also recognize the excessive creative power of “airy nothing” because they do not love only with the eyes, but also with the imagination.

Helena. Things base and vile, holding no quantity,  
Love can transpose to form and dignity.  
Love looks not with the eyes, but with the mind, (1.1.232-4)

Hermia. Thou art not by mine eye, Lysander, found; (3.2.181)

As Bakhtin suggested, fancy has the potential to threaten the governing power, which uses its “cool reason” to determine what fact by the use of rational eyes is. Ralph Berry notes that the eye-motif is utilized frequently in the play, such as in this passage:<sup>11</sup>

Hermia. I would my father looked but with my eyes.

Theseus. Rather your eyes must with his judgment look. (1.1.56-7)

Egeus, the father of young lover Hermia, disapproves of her love and appeals to Theseus to compel her to marry the man he chose for her with his “judgment look,” whereas his daughter values her own “eyes” for love. In this case, her young eyes seem to signify our collective imaginative powers, in contrast to her father’s rational ones:

Theseus. For you, fair Hermia, look you arm yourself

To fit your fancies to your father’s will,

Or else the law of Athens yields you up —

Which by no means we may extenuate — (1.1.117-20)

Theseus declares their verdict with “cool reason,” referring to infantile forms of love as “fancies,” which Athenian law will not permit contrary to the father’s will. Thus, the lovers flee to a place out of the law’s reach:

Lysander. And to that place the sharp Athenian law

Cannot pursue us. (1.1.162-3)



The wood is the place in which the rational power and its law cannot pursue the imaginative faculty any longer.

The artisans preparing for the performance also rely on the perspective provided by their own eyes.

Snug. Then know that I as Snug the joiner am  
 A lion fell, nor else no lion's dam;  
 For if I should as lion come in strife  
 Into this place, 'twere pity on my life.

Theseus. A very gentle beast, and of a good conscience. (5.1.221-5)

Although the innocent artisans approach their rehearsal of the enactment with great enthusiasm, at the same time they feel frightened of the audience's imaginative powers because they think that their performance could be stimulating or even threatening, especially for the ladies in the audience. Therefore, one of the performers warily provides assurance in advance of his real identity, saying, "Then know that I as Snug the joiner am / A lion fell, nor else no lion's dam," so that the audience understands that the drama is not a reality, but just a drama. What they really fear is the imagination's ability to cause the confusion that Coleridge labels as fancy. Theseus also commends their strict precautions in this regard.

In terms of psychoanalysis, especially the theories of narcissism developed by Sigmund Freud (1856-1939), and the concept of the mirror stage as conceived by Jacques Lacan (1901-1981), the people in the wood feel scared owing to insecurity about their identities. The mirror stage is the point at which infants recognize themselves in a mirror, achieving apperception by turning themselves into an object that they can be perceive from outside, as the other. The mirror

stage illustrates the development of the Ego through the dialectical process of identification by altering one's image. Lacan theorized that the infant can identify its image as a whole body in the mirror, whereas in the previous stage it perceived itself as a fragmented body. That means that the infant can form its identity through perceiving it as the other. According to Lacan, this identification-formation behavior is repeated constantly throughout life.

The people in the wood have an unstable identity owing to their rejection of something invisible as the other in psychoanalytical terms. They are frightened by fancy, which potentially has the power to influence their identity. In fact, one of the innocent artisans, Bottom, who seems to belong to the cognitive bottom of the multilayered structure of this play, reflects on having been made an ass by the fairies' magic:

Bottom.

—I have

had a most rare vision. I have had a dream past the wit of man to say what dream it was. Man is but an ass, if he go about to expound this dream. Methought I was—there is no man can tell what. Methought I was, and methought I had—but man is but a patched fool if he will offer to say what methought I had. The eye of man hath not heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what my dream was. (4.1.201-10)

According to Bakhtin, the ass, as an animal, also belongs to the bottom layer of the society, and it symbolizes death and rebirth. For Bottom, the fact that he had become an ass means that he was not himself, or that he was dead. His

experience of losing his own identity is beyond his ability to describe it within the real world. Similarly, the supernatural incident that they experience thanks to the fairies' magic in the mysterious wood is a "rare vision."

#### 4. Beyond the Eyes

The lovers' midsummer night's dream ends when they return from the wood to the real world after the fairies' spell is lifted:

Hermia. Methinks I see these things with parted eye,  
 When every thing seems double.

Helena. So methinks, (4.1.188-89)

The weird event in the wood caused the malfunction of their bodily sensation: "every thing seems double" with their "parted eye." However, it can also be said that the young lovers are equipped with a "parted eye" that enables them to criticize the inflexible, rational ruling power, and liberate themselves from conventional reality:

Demetrius. But, my good lord, I wot not by what power, —  
 But by some power it is (4.1.163-4)

Demetrius. Why then, we are awake. Let's follow him,  
 And by the way let us recount our dreams. (4.1.196-7)

The young lovers feel the residual impact of the unknown power even when back in the real world, owing to their imagination.

Like them, Hippolyta, who is engaged to Theseus, unobtrusively contradicts her partner's theory of imagination:

Hippolyta. But all the story of the night told over,  
 And all their minds transfigured so together,  
 More witnesseth than fancy's images,  
 And grows to something of great constancy;  
 But howsoever, strange and admirable. (5.1.23-7)

Hippolyta sees in the young lovers' dream more than the fancy that Theseus blindly rejects. To her, it seems "strange and admirable," "something of great constancy." Here, she has attained the Coleridgean poetic ability "to idealize and unify" that Theseus myopically disapproves. Actually, her lineage positions her as a heretic in this male-dominated society. Hippolyta in Greek mythology was the queen of the Amazons, a society in which the feminine principle ruled. She has the "parted eye," needed to value the imaginative powers that lie beyond the limitations of Theseus, and his dramatic theory. Those who have a profoundly free worldview that permits them to imagine things unseen will be transcendently critical of the masculine principle. What they understand and what those, who lack imagination, object to is the potential of being manipulated by an invisible power.

Robin. Shall we their fond pageant see?  
 Lord, what fools these mortals be! (3.2.114-5)

The fairies, who occupy the outer cognitive level on the stage, recognize the human beings' troubles as a "fond pageant." Their perspective is categorically different from that of the "mortals." Although most people think that they can

discreetly exclude from their thoughts, something that they do not understand by mocking or criticizing it with their own “eyes,” in fact they are recognized by the fairies. Their outlook on the world is wretchedly narrow owing to their lack of acknowledgment of the value of the imaginative powers, resulting in psychoanalytical identification, as Lacan suggests. They cannot understand that they are limiting themselves to a “mortal” existence as actors in a “fond pageant.”

## 5. A Subverted Denouement

The characters that make the festive ending of *A Midsummer Night's Dream* possible with their magical power are the fairies, which look down on human beings from the highest layer of perception on the stage. Robin Goodfellow, a mischievous fairy also known as Puck, stays on stage alone as if he were a producer of the play, addressing the audience in a justificatory, apologetic tone in the last scene after the boisterous merry-making:<sup>12</sup>

Robin. If we shadows have offended,  
     Think but this, and all is mended:  
     That you have but slumbered here,  
     While these visions did appear;  
     And this weak and idle theme,  
     No more yielding but a dream, (5.1.414-9)

Although he surely knows that they have witnessed everything from their seats, Puck, who was always at the center of the chaos on the stage, entreats the members of the audience, should they have disliked what they saw, to consider it just a “vision,” a “weak and idle theme,” or “but a dream.” This is more than

simply a salutation before the audience departs from the immortal world of the imagination (the theater) and reenters to the real world.

Robin. Gentles, do not reprehend.  
 If you pardon, we will mend.  
 And as I am an honest puck,  
 If we have unearnèd luck  
 Now to 'scape the serpent's tongue,  
 We will make amends ere long,  
 Else the Puck a liar call.  
 So, good night unto you all.  
 Give me your hands, if we be friends,  
 And Robin shall restore amends. (5.1.420-9)

The stage curtains close as he beseeches the audience to “Give me your hands” (i.e., to applaud) because “honest puck” is their “friends.” The response of applause, thus, signifies that they approve the producer’s explanation and become his accomplices as they have enjoyed his magical tricks throughout the play. Now they are not just bystanders, but co-participants and actors in the virtual reality. One could also say that the multilayered structure of the play is transcended and subverted by the audience’s voluntary obedience of the fairy-producer’s instruction.

In fact, Puck sees the audience off from the imagination world not into the real world, but to another supernatural world, one of night and dreams (“good night unto you all”), where “Robin shall restore amends.” Thus, real life outside the theater may also be influenced by something invisible that, like Puck, dominates the higher cognitive level.<sup>13</sup> When the fairy addresses the theatergoers

in this way from the stage, they can understand that the characters on the stage are their psychoanalytical mirror through their creative imagination.

## Conclusion

Puck can be seen as a *trickster*, one of the psychological archetypes of Carl Gustav Jung (1875-1961), as he oversees, transcends, and overthrows the multilayered structure of this play.<sup>14</sup> Jung defines the trickster as the human psyche that has left the animal level. The trickster breaks the rules of his society, combining different worlds to formulate a new capability within his society, either maliciously or positively. The trickster can be cunning or foolish.

However, the success of trickster Puck's message on the stage depends upon the imaginative power of human beings. Something outside ourselves can be identified only if we turn ourselves into an object and examine ourselves from the outside dialectically, in psychoanalytic terms. The imagination of both characters and audience in *A Midsummer Night's Dream* functions positively as Coleridgean poetic imagination and negatively as fancy that generates a humorous mood, and it connects the diverse perceptive levels and inverts the various differences to enrich the stage. In the denouement, the fairy calls on the viewers in the seats to turn their view toward themselves, begging them to exercise their supernatural imaginative powers and their faith in something mystically invisible: "Give me your hands, if we be friends."

## Notes

- 1 David Young, *Something of Great Constancy: The Art of 'A Midsummer Night's Dream'* (New Haven: Yale University Press, 1966), pp.91-2.

- 2 William Shakespeare, *A Midsummer Night's Dream*. ed. Peter Holland. (New York: Oxford University Press, 1994). The information of the quotation in this paper is written in brackets in the text.
- 3 Stanley Wells, ed., *A Midsummer Night's Dream* (Harmondsworth: Penguin, 1979), pp.12-4., E.K Chambers, *William Shakespeare; A Study of Facts and Problems*. (Oxford: Clarendon Press, 1930), pp.358-9.
- 4 Paul N. Siegel, "A *Midsummer Night's Dream* and the Wedding Guests," *Shakespeare Quarterly* IV (1953), p.139.
- 5 Northrop Frye, *A Natural Perspective: The Development of Shakespearean Comedy and Romance* (New York: Columbia University Press, 1967), pp.72-117.
- 6 C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and Its Relation to Social Custom* (Princeton: Princeton University Press, 1972), pp.119–62.
- 7 M. M. Bakhtin, *Rabelais and His World* (Cambridge, MIT Press, 1968).
- 8 Barber, *op. cit.*, p.36.
- 9 Samuel Tayler Coleridge, *Shakespearean Criticism*, Volume 1, ed. Thomas Middleton Rayer (London: Dent, 1960), pp.191-2.
- 10 Barber, *op. cit.*, p.142.
- 11 Ralph Berry, *Shakespeare's Comedies* (Princeton, Princeton Univ. Press, 1972), p.95-6.
- 12 Jan Kott regards Puck as a magician and a producer of the comedy of errors. Jan Kott, *Shakespeare, Our Contemporary* (New York: W. W. Norton, 1964), p.75.
- 13 Fairies were not virtual, but familiar to people in Shakespeare's time. Reginald Scot, *The Discoverie of Witchcraft* (New York: Dover Publications, 1989), pp.95–9.
- 14 C. G. Jung, and R. F. C. Hull, *Four Archetypes* (Princeton: Princeton University Press, 2012), pp.140-4.





# ヴァージニア・ウルフの『オーランドー』を ユング心理学で読み解く

—「両性具有」と「個性化」(上)—

森 岡 稔

## はじめに

ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882—1941) のファンタジー『オーランドー』(Orlando, 1928) は、16世紀エリザベス朝イギリスの貴族の家生まれたオーランドー (Orlando) が成長して美しい青年貴族となったところから話が始まる。オーランドーは、17世紀のある時、男性から変身して女性となり、ヴィクトリア朝時代に男性と結婚する。男児を生んで母となり、詩集を出版して女性詩人として認められ、20世紀まで400年間近くを生き抜く。男性が女性に変身するという話は、「両性具有」を示すものにほかならないだろう。「両性具有」は、ユング心理学においては、「対立物の和解」すなわち「コンユクチオ (結合)」である。C・G・ユング (Carl Gustav Jung, 1875—1961) は二項対立、すなわち、意識と無意識、精神と肉体、アニマとアニムスといった対立物の統合の研究に一生を費やした。『オーランドー』に一貫して見られる「生と死」、「死と再生」のテーマは、エロス (生きる衝動) を際立たせる。「死」を描くと強烈な「生」が見え隠れするのはそのためである。「両性具有」で導かれる「コンユクチオ」は、「たましい」が二項対立から統合へと懸命に向かっている姿である。アニマとアニムスも当然、その働きをする。

ユングは人間をもともと「両性具有」のものとし、兄弟と姉妹の「聖なる結婚 (ヒエロスガモス)」さえも想定していた。そもそも性の両極性がなければ、文化的な創造性は生まれ出ない。つまり、対立するものの自在

な動きと緊張、そしてその統合は新たな創造を引き起こす源泉であるといえる。『オーランドー』の芸術性もそこから引き出されるものであり、そこに働く「想像力」というものをわれわれは注意しなければならない。性的な抑制があると、「内的イメージ」が高まり、そのイメージの流出が刺激される。それは想像力の世界を開くことに対して不可欠である。イメージの解放をめざし絶えず拡大しつづける想像力の世界で、人間の魂は無限の自由を獲得してきた。想像力を妨げるものは何もなく、時間ですら超越してしまう。『オーランドー』においても、「結合の神秘」の中で、アニマとアニムスといった無意識内にある「元型」が意識化され、こころの中心にある元型「自己」に向かっていくという個性化過程が見られる。「両性具有」が示すものを、ユング心理学の「結合の神秘」を説明の柱にしながら、『オーランドー』を読み解いていきたい。論文が長くなったので二編に分け、今回の論文を6章ある作品中から第1～第4章を取り上げ、「上」とした。

### 1.1. ヒロイン、オーランドーのモデル

『オーランドー』は、原題は *Orlando, a Biography* である。つまり副題に「ひとつの伝記」とあるように、作品は伝記のスタイルをとっている。そして、題名のすぐあとに「V・サックヴィル＝ウェストへ」と付記されているように、『オーランドー』はウルフの友人（レズビアン関係であった）の通称「ヴィタ」と呼ばれる女流詩人・小説家のヴィクトリア・メアリー・サックヴィル＝ウェスト（Victoria Mary Sackville-West, 1892–1962）女史をモデルとした伝記である。サックヴィル家のトマス・サックヴィル（Thomas Sackville, 1567–1604）は、エリザベス女王の寵愛を受け、ノール Knole（原義は丘）を与えられた。ノールとは、樫や樺の木立が点在する広大な私園（パーク）で、遠望すれば館のたたずまいは、家というよりは一つの町ともみえ、灰色の外壁、赤茶の瓦屋根、ひときわ高い時計台は、中世の村の教会の尖塔を思わせた。芝生の緑、薄青い空とじっくりなじんで、散在する樫の巨

木も千エイカー（1エイカーは4千平方メートル）もある敷地なので巨木に見えない。ノールは、丘や谷間、林、そして石壁をめぐるせた26エイカーの芝生の庭園をもち、その庭園の中に4エイカーの館が立ち並ぶ。ノールには、365の寝室と52の階段があり、大小7つの中庭がある。テーブル、鏡、ブラシにいたるまで浮彫模様の純銀製でしつらえられており、巨匠の手による肖像画や絹や天鵞絨（ビロード）の肘掛椅子が並んでいる。1946年にナショナル・トラストの所有となるまで、サックヴィル家代々の人々が住んでいた。

主人公オーランドーは400年近く生きたことになっているが、『オーランドー』はその年数からして、モデルとなったサックヴィル家の年代記とも言える。『オーランドー』のもととなった本は、ヴィタの書いた『ノールとサックヴィル家』（*Knole and the Sackvilles*, 1922）である<sup>1</sup>。『オーランドー』の中には、英文学の歴史になぞらえた記述がなされているので、作品はひとつの英文学史ともなっている<sup>2</sup>。

主人公オーランドーは400年近く生きるが、小説の中では1586年から1928年まで約340年活躍している様子が描かれている。記述されている肉体的年齢は、エリザベス朝の16歳の少年から1928年の36歳の婦人までとなっている。30歳のころ性転換する。それでは、『オーランドー』の内容の時系列にしたがい、その中で描かれている「両性具有」のもつ意味をユング心理学で分析していくことにしよう。

## 1.2. 第1章：男性としてのオーランドーの前に現れるエリザベス女王とサーシャ

C.Gユングは、男性と女性の内部に性的な対立物、すなわち男性ならアニマ（女性性）、女性ならアニムス（男性性）という「元型」をもっているとした。「元型」とは、あらゆる人間が生まれながらに持ち、人間に共通の本能的行動様式を生み出す基礎的なものである。男性も女性も自分の

内部にあるアニマ・アニムスを異性に投影する。「投影」は無意識の心的メカニズムであり、男性は女性に自らのアニマを、女性は男性に自らのアニムスを投影する。「投影」することによって、相手を鏡がわりに使い自分の心的内容を相手に映し出す。この場合、やっかいなのは、しばしば映し出されたアニマ・アニムスが、実物の相手よりも過大評価あるいは過小評価されがちなことである。エリザベスが若いオーランドーを「そなたこそわが勝利（“This is my victory!”<sup>3)</sup>）」とほめちぎったのは、年老いたエリザベスが、若い男性であるオーランドーに最高のアニムスを感じとったからである。エリザベス女王の「老い」とオーランドーの「若さ」はかけ離れているため、エリザベスの我執ともいえるオーランドーへの思い入れは強い。

アニマ・アニムスは大きな心的エネルギーをもっているので、投影された側がそれを肯定的にとらえると、相手に魅了され幸福感と満足感につつまれる。逆に、それを否定的にとらえると、その反動も大きい。たとえば嫉妬にかられたりすると、破壊的な面を見せることがある。『オーランドー』の第1章の中で、エリザベス女王が、オーランドーらしき若者が女性にキスをしているのを見つけてしまい、嫉妬のあまり目の前の鏡を叩き割ってしまうシーンがある。鏡を割る行為は、「投影」が関係しているだけに象徴的である。嫉妬に狂うエリザベスは、自らが投影したアニムスに振り回されたのだと言える。

そのあとしばらくしてオーランドーは、モスクワから来た大使の親戚筋の娘、サーシャに出会う。サーシャは次のようにいかにも両性具有的である。

....a figure, which, whether boy's or woman's, for the loose tunic and trousers of the Russian fashion served to disguise the sex, filled him with the highest curiosity. The person, whatever the name or sex, was about

middle height, very slenderly fashioned, and dressed entirely in oyster-coloured velvet, trimmed with some unfamiliar greenish-coloured fur. But these details were obscured by the extraordinary seductiveness which issued from the whole person. (*Orlando*, p. 18)

少年だろうか、女性だろうか、ロシア独特のゆるやかなチュニックとズボンをはいた性別のはっきりしない若い人にオーランドーは猛烈に好奇心をそそられた。その人は、名前も、男か女かもわからぬが、中背、たいそうほっそりと、全身真珠色のベルベットに何か見慣れぬ緑がかった毛皮で縁取りした衣装をつけていた。だが、その全身から発散する恐るべき魅力のためにそんな細部はどうでもよいとオーランドーは思った。

男性によってアニマの肯定的な側面を投影された女性は、男性にとってきわめて好ましい存在となる。のちにオーランドーの恋人となるサーシャは、先の引用にあるように、女性なのに少年のようであり、両性具有的雰囲気をつたえていた。サーシャはオーランドーを魅了し、ひきつける。サーシャは、オーランドーの幸福と恍惚の源泉となる。両性具有的なオーランドーの中の、「男性としてのオーランドー」がサーシャに投影しているのはアニマであり、「性的なオーランドー」が投影しているのはアニムスである。すなわち、サーシャとオーランドーが出会ったころは、お互いのアニマもアニムスも肯定的に投影されているのである。少年のような両性具有的な女性、サーシャにあこがれるオーランドー自身も両性具有的であることが、この小説に独特の雰囲気を醸し出している。

強力なアニマを投影された女性は、最初のうちは喜びを感じ、大切にされていると思う。はっきりとは意識はしないが、男性に対して支配力をもったと感じ始める。ところがしだいに、女性は息苦しく感じるようになる。なぜならば、自分がいつでも男性の思い描くように行動しなければ、男性が不愉快に感じるのではないかと恐れるからだ。男性がアニマを相手

の女性に投影している場合、そのイメージは、男性が、女性に「そうあってほしい」というイメージなのである。この願望が必然的に現実のあるがままの女性と衝突することは明らかであり<sup>4</sup>、男性の方にも同じようなことがいえる。つまり、自分のアニマ・イメージどおりに従わない女性を「わがまま」だと感じるようになるからだ。女性も男性に自分なりのアニムス・イメージをいただいているので、イメージのくいちがいが鼻につくようになる。結局、どちらかの嫉妬や嫌悪感によって破局がもたらされてしまう。オーランドーとサーシャの場合がそうだった。やがて二人は別れる。

### 1.3. 第2章：眠りと文学と書齋という無意識の世界

サーシャと別れて、失意に陥ったオーランドーは昏睡状態で眠った。7日間の眠りののち彼は目覚めた。眠りは一種の死であり、再生を準備する。「眠り」についてヴァージニア・ウルフの筆が冴える。

But if sleep it was, of what nature, we can scarcely refrain from asking, are such sleeps as these? Are they remedial measures--trances in which the most galling memories, events that seem likely to cripple life for ever, are brushed with a dark wing which rubs their harshness off and gilds them, even the ugliest and basest, with a lustre, an incandescence? Has the finger of death to be laid on the tumult of life from time to time lest it rend us asunder? Are we so made that we have to take death in small doses daily or we could not go on with the business of living?

(*Orlando*, pp. 39-40)

眠りはどういう性質のものなのかと、オーランドーは考える。深い眠りは、耐えがたく苦しい記憶、一生を台無しにしてしまいかねない出来事もその黒い翼で撫で和らげ、醜悪、最低のものにも光沢光彩を添えてくれるので

はないだろうか。人は、生の激動にこなごなに引き裂かれてしまわぬよう、時折こうして死の指に触れてもらわねばならないのだろうか。毎夜、死を少量ずつ服用せねば、生きるというこの仕事をやってゆけぬようにわれわれはできているのだろうか、とオーランドーは思う。

「眠り」の世界は、無意識の世界であり、ヴァージニア・ウルフにとって、無意識の世界は内面の世界でもあり、「書物の世界」でもある。外の世界に対して内面の世界は、「物質欲もなく」、「無時間性」を持っていた。それゆえヴァージニア・ウルフの分身であるオーランドーは、詩を書く手を休めると現実によって翻弄されるのである。文芸活動をする書齋は、「眠り」と同様、オーランドーにとって現実からの避難所、安息所である。

It was the fatal nature of this disease [a love of literature] to substitute a phantom for reality, so that Orlando, to whom fortune had given every gift--plate, linen, houses, men-servants, carpets, beds in profusion--had only to open a book for the whole vast accumulation to turn to mist. (*Orlando*, p. 44)

オーランドーの文学熱のゆゆしき症状は、幻を現実とすり替えてしまうことである。ゆえに、掃いて捨てるほど、皿、寝具に下着、家屋敷、従僕、絨毯、寝台など、幸運にもありとあらゆるものをもっているオーランドーなのに、書齋で書物を開くや広大な館も雲散霧消するのであった。書齋の心の平安さえあれば、たとえ無名のまま人生を終わろうとも、充実した人生だったと言えるのではないかと、オーランドーは思うのであった。この「無名」に関して、オーランドーの口を借りてヴァージニア・ウルフは自分の考えを述べる。

Sunk for a long time in profound thoughts as to the value of obscurity,



and the delight of having no name, but being like a wave which returns to the deep body of the sea; thinking how obscurity rids the mind of the irk of envy and spite; how it sets running in the veins the free waters of generosity and magnanimity; and allows giving and taking without thanks offered or praise given; which must have been the way of all great poets. (*Orlando*, p. 63)

オーランドーは、無名であることの価値や大海の深みへ戻っていく波のように無名であることの喜びについて長い間深い物思いにふけてしまう。無名であれば羨望ゆえの焦りや恨みなどうんざりするような気持ちから免れ、寛容寛大の気持ちが血管の中を自由に駆けめぐり、感謝賞賛などいっさい期待せずと与えかつ与えられることができるのであって、これこそ大詩人たちの生き方だったに違いない、とオーランドーは思うのである。

#### 1.4. 第3章：男性から女性への変身、女性としてのオーランドー

チャールズ2世に命じられて、コンスタンチノーブルへ大使として派遣されたオーランドーは、職務に懸命に従事するが、暴動が起こってしまう。そこで逃げ出したあと、7日間の昏睡の末、女性に変身する<sup>5</sup>。その時オーランドーは30歳だった。オーランドーが昏睡中、〈純潔〉〈貞節〉〈謙讓〉という3姉妹が部屋を訪れ、オーランドーにヴェールをかけようとする。だが、〈真実〉がそれらを阻止するという場面がある。この場面は、〈純潔〉〈貞節〉〈謙讓〉という表向きの論理が〈真実〉によってヴェールがはぎ取られるということを表している。すなわち、〈真実〉には表向きの、きれいごとでは推し量れない暗闇の部分があることを意味している。ユング心理学でいうところの「無意識」の部分があることを示唆するものである。とりもなおさず、オーランドーの心の中の「無意識」の部分が頭をもたげ、ユング心理学で言うところの「個性化」がしだいに始まっていく。ジプシ

一たちの広がりのある考え方もキリスト教の教義の思想に入りきれないものをオーランドーに提示し、彼／彼女が「個性化」をしていくきっかけを与えていく。

ヴァージニア・ウルフは、『オーランドー』において、ジプシーの考え方をコミカルに描いている。オーランドーは400年近く生きていたのだから、もとより普通の人間よりも自分の「生」というものを、生きている時代に限定せず、大きなスパンで考えていた。ところが、ジプシーたちはもっとスケールの大きな世界で生きていた。オーランドーはジプシーたちの価値観に驚嘆する。

たとえば、オーランドーが寝室の数や由緒ある家柄の自慢をすると、ジプシーたちは驚いて尊敬するどころか、哀れみの言葉をオーランドーにかける。つまりジプシーたちは、四、五百年くらいの家系の歴史など鼻もひっかけないのである。彼らの家系は、少なくともキリストが生まれる何世紀も前の二、三千年の過去にさかのぼる。ジプシーたちにとって、寝室の数や物質的豊かさが自慢にならないことは、次のオーランドーの理解で示される。

And then, though he was too courteous to speak openly, it was clear that the gipsy thought that there was no more vulgar ambition than to possess bedrooms by the hundred (they were on top of a hill as they spoke; it was night; the mountains rose around them) when the whole earth is ours. Looked at from the gipsy point of view, a Duke, Orlando understood, was nothing but a profiteer or robber who snatched land and money from people who rated these things of little worth, and could think of nothing better to do than to build three hundred and sixty-five bedrooms when one was enough, and none was even better than one. She could not deny that her ancestors had accumulated field after field; house after house;

honour after honour; yet had none of them been saints or heroes, or great benefactors of the human race. (*Orlando*, pp. 93-94)

老ジプシーは礼儀正しくて明らさまには口にしなかったけれども、何百も寝室を持つなんてこの上なく下卑た野心だ、全地球がわしらのものなんじゃからな、と思っているのは明らかだった。ジプシーの観点からすれば、公爵なんて、土地や金に無頓着な人々からそれをひったくる不当利得者、泥棒にすぎない。寝室など1つあればよく、なければもっといいのに、そいつを365も作ることにぐらいいか思いつかんのだ、ということもオーランドーは理解した。わが先祖は次々と土地、屋敷、勲章を獲得してきた。だが、聖者や英雄、人類のために尽くした偉人はひとりとして出てはいない、とオーランドーは認めざるを得なかった。

ジプシーの考え方は、ヴァージニア・ウルフの考え方でもある。人は、宇宙の悠久の時間の中で瞬間的に生きて死んでいく。そのわずかな時間の間に、自分の利益のために他人のものを奪い、争い、自分の意見を他人に押し付けようとする。人類の太古からの歴史の中ではなんと卑小な営みであるのか、というユングの「集合的無意識」の発想に近いものがふつふつと湧いてきた。人間の個々の営みは孤立したのではなく、太古から現在、そして未来へと連綿と続く時間のなかで、それらを超えて生きる生命体の営みであるといった発想が、ジプシーの精神にも表れている。ジプシーの考え方とされているが、それが、ヴァージニア・ウルフが到達した境地である。先述した「大海の深みに入っていく波」のように無名として人生を生きることは、「個体」が「人類」という集合的無意識の中の生命体の中へ回帰していくイメージとして捉えられる。ユングの「個性化理論」や「元型」は、その発想をもとにしており、ヴァージニア・ウルフの作品が、ユング心理学になじむのも、そこに理由がある。遠い過去に想いを馳せ、現在の人々とかかわりあいながら現実の生に意味をもたせ、遠い未来を想像

すること、それは、有限である個々の生死を超越する考え方である。『オーランドー』という小説の登場人物たちの営みも、ヴァージニア・ウルフのこの発想から眺められている。したがって、「悠久の生命体としての人類の営み」と比べると「現実の生の営みにおける喧噪」は、儚い俗世間のちっぽけな競争や争いごとなのである。

#### 1.5. 第4章：両性具有とは何か

女性となったとはいえ、オーランドーには男性の記憶もある。したがって「両性具有」であるといえるのだが、ナレーターの「伝記作家」はオーランドーの「両性具有」について次のように記述する。

The difference between the sexes is, happily, one of great profundity. Clothes are but a symbol of something hid deep beneath. It was a change in Orlando herself that dictated her choice of a woman's dress and of a woman's sex. And perhaps in this she was only expressing rather more openly than usual--openness indeed was the soul of her nature--something that happens to most people without being thus plainly expressed. For here again, we come to a dilemma. Different though the sexes are, they intermix. In every human being a vacillation from one sex to the other takes place, and often it is only the clothes that keep the male or female likeness, while underneath the sex is the very opposite of what it is above..  
(*Orlando*, p. 121)

男女の違いというのは、幸いにも実に深いところにある。服装はその奥深く隠されたものの象徴にすぎない。オーランドー自身が変わったから、女の服と女であることを選ぶようになったのである。たいていの人はそういうことがあってもはっきりと表明しないものなのに、彼女は生まれつき率

直な心をもっているのです、これを普通以上に表したのであろう。ここで再びディレンマにぶつかる。男女両性の区別はあるのだが、両性はまざりあっているからだ。個々の人間の内面の男性女性は流動的なもので、男らしさ女らしさをそれらしくするのは服装だけ、一皮むけば皮と中身は正反対という場合も、よくあるのだ。そのようにナレーションでは両性具有を説明している。

最初の間人間が男でもあり、女でもあるという両性具有の考え方は多くの伝承の中に見受けられる。なかでも、プラトンの『饗宴』の中でアリストパネスが行ったという有名な演説がある。アリストパネスは、原初の間人間について古いギリシャの神話を語る。それによると、原初の間人間たちは、完全な球体をしていて、手足が4本ずつ、頭部は一つで、反対方向を向いた二つの顔がついていた。性器も2つずつあった。この球体人間たちにはすばらしい能力と知性が備わっていて、神々と力を競い合うまでになった。そこで神々は恐れと嫉妬から彼らを二つに割り、その力を削ぐことにした。球体をしていた原初の間人間たちはそれぞれ二つに分断されて、手足が2本ずつ、顔と性器が1つずつの2人の「半身」となった。それ以来、元々男女であった男と女が互いの半身、すなわち男は女を、女は男を求める事になった。男女が愛し合うのもそのためだと説いたのである<sup>6</sup>。

人間が両性具有的な存在であるという考え方<sup>7</sup>は、このように神話にも描かれ、古くから指摘されてきた。C・G・ユングは、人間の本質をめぐるこの心理学的事実注目し、この事実をもとに全体的な人間性について最初に論じたのであった。ユングの考え方は、文化的、社会的な期待と役割は男女の生き方に大きく影響してはいるものの、なお男女の行動の奥底には元型的な心理学的様式が存在しているというものである。両性具有的であるオーランドが現在女性の姿をしているのは、その時の自分の気持ちに従っただけにすぎない。もともと両性具有の人間の場合、どちらの「表現形式」であっても全人的な本質は変わらない。皮肉なのは、オーランド

ーが心理的に両性具有であっても、世間的にいったん女性となったとたんに、財産権と爵位に関する数々の訴訟が起こる<sup>8</sup>のは、現実には性の選択が不自由であることを示している。

ここで、「両性具有」に関して、そして「アニマ・アニムス」を暗示するすばらしい文章がある。ヴァージニア・ウルフの「両性具有」についての考え方が次の文章に凝縮されている。

The sight of the two people [ a man and a woman] getting into the taxi and the satisfaction it gave me made me also ask whether there are two sexes in the mind corresponding to the two sexes in the body, and whether they also require to be united in order to get complete satisfaction and happiness? And I went on amateurishly to sketch a plan of the soul so that in each of us two powers preside, one male, one female; and in the man's brain the man predominates over the woman, and in the woman's brain the woman predominates over the man. The normal and comfortable state of being is that when the two live in harmony together, spiritually co-operating. If one is a man, still the woman part of his brain must have effect; and a woman also must have intercourse with the man in her. Coleridge perhaps meant this when he said that a great mind is androgynous. It is when this fusion takes place that the mind is fully fertilized and uses all its faculties. Perhaps a mind that is purely masculine cannot create, any more than a mind that is purely feminine, I thought.<sup>9</sup>

ある二人の人（男女）がタクシーに乗り込むのを見たことで、何かしらヴァージニア・ウルフは男女の調和を垣間見て満足感を覚えた。肉体に二つの性があるのと同じように、精神にも二つの性があるのではないか、そして、その二つもまた、完全な満足と幸福を得るためには、結合される必要

があるのではないか、とウルフは思った。素人のやり方のようにではあるが、ウルフは心の図面を描いてみた。それは、私たち一人ひとりの中に二つの力——ひとつは男性の力で、もうひとつは女性の力——があって、男性の頭脳では男性の力が女性の力にまさり、一方、女性の頭脳では女性の力が男性の力にまさる、というものだった。正常な安らかな状態は、二つの力が精神的に協力し合いながら、調和を保って共存している時である。男性であっても、頭脳の女性的部分はおも作用しているに違いない。また、女性も彼女内部の男性的部分と交わっているに違いない。S. T. コールリッジ (Samuel Taylor Coleridge, 1772 - 1834) が、「偉大な精神は両性具備である」と言った時、おそらく彼はこうしたことを意味していたと思われる。精神が充分豊かになり、その全機能を発揮する時は、二つの部分の融合が見られる時なのである。きっと純粋に女性的な精神が創造し得ないのと同様、純粋に男性的な精神は創造することができないだろう、とヴァージニア・ウルフは考えた<sup>10</sup>。アニマとアニムスが健全に成長し、調和を保って共存することが大切だと思ったのである。

上の文章から見るかぎり、ヴァージニア・ウルフは単に抑圧されてきた女性の権利を伸長しようと運動していた人ではないことがわかる。「完全な満足と幸福を得るためには、精神の二つの性が結合される必要があるのではないか」とまで言っている。「精神の二つの性」は「アニマ・アニムス」と言い換えてよい。創造には、女性原理と男性原理の融合、すなわち「両性具有」が有効であるという思想がここで語られている<sup>11</sup>。

アニマ・アニムスを投影する相手が誰でもよいわけではない。全人的な人間になるため、オーランドーは、それにふさわしい相手を求めて、「人生と恋人探し」を始める。両性具有のオーランドーには、当時の男性の女性に対する見方が、とてもいびつに感じられた。自分の中にあるアニマ・アニムスが統合に向けて全人的な発展をとげるならば、相手が同性であっても何の不自然さはない。しかしながら異性の方がアニマ・アニムスの「投

影」および「投影の引き戻し」<sup>12</sup>が容易であるように思われる。

『オーランドー』のモデル、ヴィクトリア・メアリ・ザックヴィル＝ウェスト（通称ヴィタ 1892-1962）とヴァージニア・ウルフとの間にレズビアンの関係が成立していたことはよく知られるところである。ヴィタの息子であり、ヴィタの手記を『ある結婚の肖像』として出版したナイジェル・ニコルソンは『オーランドー』をヴァージニア・ウルフによるヴィタへの「文学の中で、もっとも長くて、もっとも魅力的なラヴ・レター」であると評している<sup>13</sup>。ヴァージニア・ウルフが伝記的小説『オーランドー』をヴィタに捧げた理由は、①ヴィタが〈ノール〉を女性であるがゆえに継承権をもたず、手放さなければならなかったこと、②主人公のオーランドーを両性具有にすることによってヴィタの結婚生活（離婚の危機はあったものの、それを乗り越えた）と同性愛の日々を調和させようとしたこと、③彼女の実生活、彼女の家系の歴史を伝記小説としてとどめること、といったことが挙げられる<sup>14</sup>。

上にあるように、ヴァージニア・ウルフが『オーランドー』を描く原動力になったのは、主人公オーランドーが男性から女性へ性転換することを描くことによって、抑圧されている女性原理を掘り起こし、「両性具有」という「全体性」へ統合することを示そうとしたことにある。

両性具有が示すものは、奥深い心の中心に存在しているユング心理学の重要な全体性を示す元型「自己」のイメージを投影していると考えられる。アニマ・アニムスはそれぞれの異性に投影されるわけであるが、同性愛の場合、相手全体が全体性の象徴となり、相手の中に女性性と男性性の両方が包含されていることを確認する。つまり、「両性具有的」なものが「両性具有的」なものに、あこがれ投影するわけである。裏返していえば、両性具有は、一種の「自己愛」である。この種の「自己愛」は容易に性的なものに移行するが、その核心には、あくまでも全体性への渴望であるので、究極的には完全なものになろうとする強い要求がある。



## おわりに

ヴァージニア・ウルフは生涯にわたって精神病をわずらっていた。この病気はウルフの自殺の原因になったとされている一方で、病が彼女の創造性にプラスの価値を持っていたと考えられてもいる。夫のレナードによると、「ヴァージニアの天才は、精神的不安定と狂気として現れるものと密接に結びついていたと確信する。彼女の小説における創造的想像力、会話において、地を離れて天がける能力と精神病の時の多弁な妄想とは彼女の同じ場所から発生したものと思う」とある<sup>15</sup>。しかし、彼女の芸術が狂気に支えられたと言う見方は適当ではないだろう。狂気に陥る程にまで、「自己」に直面し、勇気をもって彼女は自分の内面を見つめたという見方が妥当であるように思われる。ヴァージニア・ウルフは、孤独と苦しみの中で、自己の内的な世界のいろいろな不思議な「現実」を驚きの眼で直視し、その事実の意味を掘り下げ、それらに芸術的な表現を与えようとしたのである。この行為は、一方で、彼女の内面の、自己と自己をとりまく世界の崩壊を避けようとした行為だったとも考えられる。つまり、創作することによって自己の固有の世界を統合し、彼女なりの「個性化」の道をたどったのかもしれない。

ヴィクトリア・サックヴィル＝ウェスト女史をモデルとした小説は、この通称ヴィタのかいた『ノールとサックヴィル』(*Knole and Sachkilles*, 1922)に基づいていることはすでに述べた。『オーランドー』は、エリザベス一世がサックヴィル家の先祖トマス・サックヴィルに与えた「ノール」という広大な館で起こった歴史をなぞった伝記的スタイルのファンタジー小説である。レズビアンに関係もあった「両性具有的」なヴィタのために書き上げたことは明らかである<sup>16</sup>。第5章、第6章では、「両性具有」のオーランドーは、同じく両性具有的人物、彼女の夫となるシェルマーダイン (Shelmerdin) とともに、「アニマ・アニムス」という元型を通して、全

一的な「自己」を感得し、「個人的無意識」を突き抜けて、「集合的無意識」の中に、幾重にも折り重なった「エゴ」を回収していく。

したがって、論文の「下」では、「両性具有」をきっかけとして、集合的無意識にある「自己」を目標に長く生きて、自分が何層もの自我から成立していることの認識に至り、「真の自我」＝「自己」を暗闇の中から常に見出し、「創造していく生」を生き抜く決意をした輝かしい主人公の姿を掘り下げていく。オーランドーは、ヴィタであると同時に、ヴァージニア・ウルフである。

### Notes

- 1 ヴァージニア・ウルフ『オーランドー』杉山洋子訳（東京：筑摩書房、2012）、解説：pp.298 - 299. 参照。
- 2 たとえば、オーランドーが若いとき詩作をするのに、16歳の少年だったことは、創作活動が男性のものだとされていたことに関係する。伝記という最も虚構を許さないジャンルをファンタジーに仕立てたところにヴァージニア・ウルフのユニークさがある。
- 3 Virginia Woolf, *Orlando : a biography* (London: The Hogarth Press, 1954), p.11. 以下、この本からの引用は、(*Orlando*, 頁数) とする。
- 4 ジョン・A・サンフォード『見えざる異性』長田光展訳（東京：創元社、1995）、pp. 22 - 23. 参照。以下、この本からの引用は、(『見えざる異性』、頁数) とする。
- 5 女性に変身したのがコンスタンチノーブルであったのは、キリスト教の教義の性に対する偏狭さから離れた東洋であったことは、無縁ではない。ジブシーの思想の自由さは、オーランドーに新たな生成の力を与えた。
- 6 『見えざる異性』、pp.6 - 7. 参照。
- 7 「両性具有的アンドロギュノス」androgynous という言葉は、ギリシア語の andoros と、「女」を意味する gynos という二つの言葉の組み合わせでできている言葉で、男性的要素 と女性的要素との両方をその人格の中に結合している

人間について言う。

- 8 女性となったとたんに、社会が女性を差別化することを小説に書いているのは、オーランドの社会批判であると考えられる。
- 9 Virginia Woolf, *A Room of One's Own* (London: The Hogarth Press, 1954), pp.147 – 148. 以下、この本からの引用は、(*A Room of One's Own*, 頁数) で表す。
- 10 ヴァージニア・ウルフ『自分だけの部屋』川本静子訳（東京：みすず書房、1999）、pp.148 – 149. 参照。
- 11 ヴァージニア・ウルフは、同書で、両性具備の男性的で女性らしい精神のタイプとしてシェイクスピアを挙げている。（*A Room of One's Own*, p. 148）
- 12 「投影の引き戻し」とは、自分の中にある感情を相手に映している投影に気づき、「原因は自分の中にある」ことを悟って受け入れていくことである。投影の意識化ともいえる。そして引き戻してくる間に、ひとつの価値観にたどりつく。
- 13 Nigel Nicolson, *Portrait of a Marriage* (Atheneum Publishers, 1974), p.110.
- 14 井上美沙子「ヴァージニア・ウルフ：『オウランドウ』への道」、立石弘道他『現代イギリス文学と同性愛』【20世紀英文学研究V】（東京：金星堂、1996）、pp.37 – 66. 参照。
- 15 神谷美恵子『ヴァージニア・ウルフ研究』（東京：みすず書房、1981）、pp.25 – 26. 参照。
- 16 土井悠子『ヴァージニア・ウルフ：変貌する意識と部屋』（広島：溪水社、2008）、p.135. 参照。

天使は何をささやいたのか  
 —フロイト理論を通してみる  
 “Was It Heaven? Or Hell?”に関する一考察—

鈴木 孝

序

マーク・トウェイン(Mark Twain)晩年の作品である「天国か地獄か」(“Was It Heaven? Or Hell?” 1902)は、そのタイトルが物語の締めくくりの言葉となっている、トウェインの「語りの戦略」が存分に発揮された「結末のない話」の一つとなっている。<sup>1</sup>この物語の中心となるのは、病気の母娘と同居する、その母親の伯母にあたる双子の姉妹である。二人は、絶対に嘘をついてはいけないという宗教的な掟を頑なに守っており、ある日のことその掟を破って嘘をついてしまった姪の娘にひどく激高し、彼女を厳しく責め立てる。やがてその姪の娘も重病を患い、母親同様病床に伏せたため、母娘はお互いに会うことができなくなってしまう。その変化に気づいた母親に娘の様子を尋ねられた伯母たちはついに、病気の母親を気遣い安心させるため、娘は元気だと嘘をついてしまう。それからしばらくして、母娘はともに息を引き取るのだが、残された二人の伯母のもとへ天使が現れ、嘘つきは地獄へ落ちるという言葉を残して一旦姿を消し、再び現れたかと思うと、耳元で何かをささやいてまた消えていく。さて、二人は地獄へ行けと言われたのか、それとも嘘をついたことを許されて天国に行けると言われたのか。天使が二人にささやいた言葉は、天国だったのか地獄だったのか。その結末は読者にゆだねられたまま物語は幕を閉じるのである。

「天国か地獄か」は、トウェインの友人であるハウエルズ(William Dean Howells)から聞いた話をもとに創作されたのだが、<sup>2</sup>それからしばらくし

て、トウェイン自身の家族にも全く同じ状況が生まれ、一家は病に伏せる妻オリヴィア (Olivia Langdon Clemens) に、同じく病魔に侵された娘スーージ (Olivia Susan Clemens) の病状に関して嘘をつき通していたという。<sup>3</sup> ペイン (Albert Bigelow Paine) が “heartbreaking” と形容し、<sup>4</sup> エマソン (Everett Emerson) が “sentimental” な物語と評していることから想像できるように、<sup>5</sup> 病人への気遣いからこのような嘘をついたとしても、それで地獄行きとはならないだろう、天使がささやいた言葉はきっと「天国」だったに違いない、というのが大方の心情的な判断と言えそうである。

だが、本稿では、ジクムント・フロイト (Sigmund Freud) のいくつかの論文で展開されている宗教批判や強迫神経症をめぐる議論と、嘘をつくことに対するトウェインの思想とに見られる共通点に注目しながら、二人の伯母にささやいた天使の言葉が「天国」だったのか、それとも「地獄」だったのかを、心情的な側面からではなく論理的な側面から明らかにすることを試みたいと思う。

## 1

それまで頑なに順守してきた掟を破り、ついに嘘をついてしまった双子の姉妹が天国へ行くのか地獄へ行くのかという判断を、語り手が敢えて提示しない結末を有するこの作品の最大のテーマは明らかに、嘘をつくことの宗教的是非にあると言えよう。そのためにトウェインはまず、同じく晩年の作品である「ハドリバークを破滅させた男」 (“The Man That Corrupted Hadleyburg,” 1899) 同様に、この作品にもまた、嘘をつくことに関して不自然ともいえるべき極端な設定を施している。

In it [the family] a lie had no place. In it a lie was unthinkable. In it speech was restricted to absolute truth, iron-bound truth, implacable and

uncompromising truth, let the resulting consequences be what they might.<sup>6</sup>

設定の不自然さのみならず、「絶対的な事実」しか許されない家庭という現実離れたその設定の中で、姪の娘によって掟が破られ、告白された嘘に直面した伯母たちの様子は、次のように大仰に描写されることになる。

At last, one day, under stress of circumstances, the darling of the house sullied her lips with a lie—and confessed it, with tears and self-upbraidings. There are not any words that can paint the consternation of the aunts. It was as if the sky had crumpled up and collapsed and the earth had tumbled to ruin with a crash. They sat side by side, white and stern, gazing speechless upon the culprit, . . .

Twice, at intervals, Aunt Hester said, in frozen amazement: “You told a lie?”

Twice, at intervals, Aunt Hannah followed with the muttered and amazed ejaculation:

“You confess it—you actually confess it—you told a lie!”<sup>7</sup>

先の引用の形容詞の付された truth の繰り返しや、「その結果がどうであろうと事実に限られていた」という嘘を徹底的に非難するような表現、また、嘘が発覚したときの、「空が崩れ落ち、地面が崩壊する」ほどの衝撃だったという二人の狼狽ぶりを伝える描写、「とぎれとぎれに二度繰り返し言った」などのその衝撃の強さを表すフレーズから、我々は、この家族にとっていかにその掟が厳格なものであったか、そしてその掟を破ってしまうことに、二人の伯母がどれほど脅威を感じていたかを読み取ることができよう。嘘についてはならないというその掟が、この伯母たちにとって非常に重大な意味を持っていたことがわかる。すなわち、これらの描写が

示唆するのは、この伯母たちが、単に道徳的で徳の高い人物であるということではなく、その掟を是が非でも死守しようとする病的なまでのこだわりを持った人物である、ということである。さらに、後者の引用にある“*You told a lie?*”、“*You confess it—you actually confess it—you told a lie!*”というフレーズは物語の冒頭にも用いられており、そうした極めて印象深いフレーズでこの物語が幕を開けることによって、伯母たちのその病的なほどのこだわりが強調されていると言ってよいだろう。<sup>8</sup>

## 2

嘘をつくことを極度に恐れたり、嘘をついた者に対する非情ともいえるこうした二人の態度は、フロイトの言う強迫神経症の症状と多くの共通点を有しているように思われる。フロイトはその患者が行う強迫行為に注目した論文の中で、宗教的儀式との類似点を指摘しながら、その行為の特徴を次のように述べている。

神経症儀式と宗教的典礼の聖式との類似点がどこにあるかは一目瞭然である。すなわち、不履行の際の良心の不安、他のすべての行動からの完全なる隔離（妨害の禁止）、細部を実行する際の細心さといった点である。<sup>9</sup>

先の引用で示された、物語に見られる双子の姉妹の嘘に対する病的なこだわりには、掟が破られた際に二人が感じる不安、掟を順守しようとする行為を妨害されることへの嫌悪感、徹底的に掟に従おうとする強固な意思など、強迫行為に悩む患者と同様の行為が明確に示されている。だとすれば、彼女たちの嘘をめぐる一連のふるまいを、ここでフロイトが定義している強迫神経症の症状として考えてみてもよいのではないだろうか。さらにフ

ロイトは同じ論文の中で、強迫と禁止に苦しむ強迫神経症患者は、罪責意識に支配され、懲罰の到来に対する不安を抱くと述べる。このような特異な症状を見せる患者の心的状態と、宗教的儀礼に没頭する人間のそれとは共通する特徴があることを、フロイトは次のように指摘する。

以上の諸事情のうち、たとえば次の点は、宗教生活の領域にもみてとることができるだろう。・・・とはいえ、断念されるのは、ここでは、神経症の場合とちがって、もっぱら性的な成分ではなく、社会に害をもたらす利己的な諸欲動である・・・。止むことのない誘いの結果生まれてくる罪責意識、神罰がやって来るのではないかとびくびくする予期不安は、宗教の領域で、神経症の領域においてより早く知られていた。<sup>10</sup>

罪責意識を持ち、そこから神罰を恐れ神経症に陥るというフロイトのこの指摘もまた、本作における二人の伯母たちの行動様式の見事な説明となっている。

“All lies are sinful,” said Hannah, setting her lips together like a vise; “all lies are forbidden.”<sup>11</sup>

“Because to tell such a lie, or any lie, is a sin, and could cost us the loss of our own souls—*would*, indeed, if we died without time to repent.”<sup>12</sup>

“We have lied; we perceive it; it will occur no more. To lie is a sin. We shall never tell another one of any kind whatsoever, even lies of courtesy or benevolence, to save any one a pang or a sorrow decreed for him by God.”<sup>13</sup>



ここには、その掟に背いて嘘をつくことは罪悪であり、神罰によって魂を失うことになる、したがってもう二度と、どんな種類のものであれ嘘はつかない、という、神罰を恐れ罪責意識にさいなまれる二人の姿が明確に描写されている。つまり、その二人の姿は、宗教的掟にからめとられてしまった強迫神経症患者の苦しむ姿そのものなのである。フロイトはさらに、「性的な出自の欲動」を断念することから発症する強迫神経症が個人の宗教と呼べるのと同様に、宗教は「利己的な出自の欲動」を断念することから発症に至る「普遍的な強迫神経症」である、とまで述べている。<sup>14</sup> 掟を守ることに病的なまでのこだわりを見せるこの双子の姉妹は、宗教という強迫神経症を患った患者なのである。

### 3

二人が神経症患者だとするならば、当然、精神分析的な治療を施すことが必要になるだろう。フロイトは、のちに著した論文の中でさらにこの議論を進め、宗教の教義から発症する強迫神経症は「合理的な精神作業」によって治療されねばならない、としているのだが、<sup>15</sup> この物語ではまさに、病気の姪の治療にやってきた、“The Only Christian”<sup>16</sup> と人々から揶揄される医者、フロイトが言う「合理的な精神作業」を通して、宗教という神経症を治療し、二人の伯母を救い出していくことになる。

嘘をついてしまった姪の娘に対する二人の伯母のヒステリックなまでの激しい叱責は、母親の治療のためにこの家を訪れたこの医者によって、逆に厳しく非難されることとなる。その医者は、嘘をついた娘を責め立てる二人に向かって、次のように論ずる。

You are like all the rest of the moral moles: you lie from morning till night,

but because you don't do it with your mouths, but only with your lying eyes, your lying inflections, your deceptively misplaced emphasis, and your misleading gestures, you turn up your complacent noses and parade before God and the world as saintly and unsmirched Truth-Speakers, in whose cold-storage souls a lie would freeze to death if it got there! Why will you humbug yourselves with that foolish notion that no lie is a lie except a spoken one? What is the difference between lying with your eyes and lying with your mouth? There is none; and if you would reflect a moment you would see that it is so. There isn't a human being that doesn't tell a gross of lies every day of his life; and you—why, between you, you tell thirty thousand; yet you flare up here in a lurid hypocritical horror because I tell that child a benevolent and sinless lie to protect her from her imagination, which would get to work and warm up her blood to a fever in an hour, if I were disloyal enough to my duty to let it.<sup>17</sup>

医者の治療はまず、嘘についてはいけないという宗教的な掟を頑なに守っているつもり伯母たちも、実はいつも、知らず知らずのうちに嘘をついているのだ、と指摘することから始まる。人は決して、口から発せられる言葉のみで嘘をついているわけではない。口から出た嘘であれ、目で語られた嘘であれ、嘘であることに違いなど全くないのだ、と医者は言う。口で語られる嘘以外の“silent lie”もまた十分に有害なのである。<sup>18</sup>

そうした医者批判を二人が認めたとしても、この時点ではまだ、先の引用が示すように、逆に罪責意識が二人に重くのしかかるだけだとも言えるだろう。しかしながらこの引用でさらに注目すべきことは、嘘をつかずに生きていくことのできる人間はいない、という医者の説諭である。この二人の姉妹のように、発言としての嘘を意識的に避けようとすることは可能かもしれない。しかし、目で、言葉の抑揚で、不自然な強調表現やしく

さでつく嘘は、それを嘘であると本人でさえも意識できないために、嘘を全くつかないでいられることは、医者 of の言うように不可能だと言わざるを得ないだろう。<sup>19</sup>「生きている間に毎日数限りない嘘をつく」のが人間なのである。医者 of のこの発言によって、嘘をつくことの罪悪そのものは相対化されることになる。だとすれば、嘘をつくことによって神罰を受けることは、いかにも理不尽だということになるだろう。そのように主張することによって、宗教的な掟はまたたく間に無力化していく。掟が無効となれば、当然のことながら、それを破ることを恐れる罪責意識も軽減する。患者はもはや神経症に悩まされる必要はなくなり、病気は完治する見込みも高まる、ということになる。嘘をつくことは罪悪であるという宗教的教義を、トウェインは、“The Only Christian” と呼ばれる医者を送り込み、さらに嘘をつくという行為そのものを相対化するという「合理的な精神作業」によって、二人を強迫神経症という病から救い出すのである。

実のところ、嘘の是非をめぐるこうしたトウェインの主張はこの作品が初めてではない。例えば、「嘘をつく技術の衰退に関して」(“On the Decay of the Art of Lying,” 1882) という作品では、次のように述べられている。

Everybody lies—every day; every hour; awake; asleep; in his dreams; in his joy; in his mourning; if he keeps his tongue still, his hands, his feet, his eyes, his attitude, will convey deception—and purposely. <sup>20</sup>

「私の初めての嘘、そしてどうやってそこから抜け出したか」(“My First Lie, and How I Got Out of It,” 1899) でも、人間の性として、宿命としての嘘が明白に綴られている。

Then, if they examined a little further they recognized that all people are liars from the cradle onward, without exception, and that they begin

to lie as soon as they wake in the morning, and keep it up without rest or refreshment until they go to sleep at night.<sup>21</sup>

いずれの作品においても、人間というものが、嘘をつかないではいられない存在であることが繰り返し主張されていることがわかるだろう。「天国か地獄か」という作品に至る以前に、すでにトウェインはこうした作品の中で嘘をつくこと自体を相対化していたことになる。本作品においてトウェインは「嘘の是非」を相対化する作業をさらに推し進めた。その作業を、フロイトの言う「合理的な精神作業」と同一視してみると見えてくるのは、その相対化が、双子の姉妹を強迫神経症から救い出すための重要な役割を担っている、ということである。

#### 4

嘘をつく行為を相対化してしまうトウェインの背景にあるのは、彼のキリスト教的教義に対する厳しい批判である。トウェインは、死後100年経つまで世に出してはならないと遺言した、口述筆記による自伝の中に、すでに出版済みであったこの「天国か地獄か」を再録しているのだが（1906年6月4日付）、それからわずか2週間ほど経った6月19日の口述で、まさに「墓場から語る」というこの自伝の基本方針の強みを存分に利用したかのように、彼は強烈的な教義批判を展開している。彼自らが語るように、生存中であれば「追放もやむなし」と思われるほどあからさまに、<sup>22</sup> キリスト教的教義の理不尽さを攻撃しているのである。

He is always punishing— punishing trifling misdeeds with thousand-fold severity; punishing innocent children for the misdeeds of their parents; punishing unoffending populations for the misdeeds of their rulers; even

descending to wreak bloody vengeance upon harmless calves and lambs and sheep and bullocks, as punishment for inconsequential trespasses committed by their proprietors. It is perhaps the most damnatory biography that exists in print anywhere.<sup>23</sup>

It was decreed that all of Adam's descendants, to the latest day, should be punished for the baby's trespass against a law of his nursery fulminated against him before he was out of his diapers. For thousands and thousands of years, his posterity, individual by individual, has been unceasingly hunted and harried with afflictions in punishment of the juvenile misdemeanor which is grandiloquently called Adam's Sin.<sup>24</sup>

聖書に記述された神は、何の罪もない者を言われなき理由で厳しく罰し、まだ「赤ん坊」に過ぎないアダムが犯した罪によって、今もってなお人間に罰を下している、とトウエインは言う。こうした彼の教義批判が、「天国か地獄か」の中の「合理的な精神作業」と同一視できることは、奇しくもフロイトが論文の中で、極論とはいえ、全く同様の宗教的教義批判をしていることから妥当と言えるのではないだろうか。フロイトにとって、宗教的教義は、幻想であり妄想であった。

「宗教的教理はすべて幻想であり、証明不可能で、何人もそれを真実だと思ったり信じたりするよう強制されてはならない」と言ってさしつかえない。宗教的教理のある種のもは、その真実性が極めて疑わしく、現実の世界についてわれわれが苦勞して手に入れたすべての知識とあまりにも矛盾するので、われわれとしてはそれらを—もちろん心理学的な差異は考慮に入れたうえで—妄想と比較してもよいくらいである。<sup>25</sup>

## 結

天使が二人にささやいた言葉は果たして「天国」だったのか、それとも「地獄」だったのか。確かに心情的な側面から言っても、その言葉は「天国」だったと考えてよいだろう。だが、本稿が明らかにしてきたように、ともに教義に内在する理不尽さを批判するトゥェインとフロイトによって、宗教という強迫神経症から救い出された二人であれば、天国へ行くことになるのは間違いないと、理論的な側面からも断言できるのである。いや、さらに言うならば、キリスト教的審判に懐疑心を抱くトゥェインにとってみれば、そもそも天国も地獄も存在しない、というのがその答えなのかもしれない。

## Notes

- 1 拙論「結末のない話」の結末やいかに？—『アラビアン・ナイト』との関係に見るマーク・トゥェインの語りの戦略—（日本大学理工学部一般教育教室『日本大学理工学部一般教育教室集報』第76号，pp. 11-18, 2004）の中で論者は、結末を読者にゆだねるトゥェインのスタイルを、語りの戦略という視点で論じた。
- 2 Albert Bigelow Paine, *Mark Twain: A Biography*. (New York: Harper & Brothers Publishers, 1912), p. 1117.
- 3 James D. Wilson, *A reader's Guide to the Short Stories of Mark Twain*. (Boston: G. K. Hall & Co., 1987), pp. 275-6.
- 4 Paine, *loc. cit.*
- 5 Everett Emerson, *The Authentic Mark Twain: A Literary Biography of Samuel L. Clemens*. (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1984), p. 243.
- 6 Mark Twain, "Was It Heaven? Or Hell?" *The \$30,000 Bequest*. Ed. Shelley Fisher Fishkin (New York: Oxford UP, 1996), p. 70.
- 7 *Loc. cit.*

- 8 さらにその病的なこだわりは、伯母たちは、親の罪が子の罪であるのと同様にその逆も正しいことであるとして、嘘をついたその娘を病床に伏せる母親のもとへ連れていき、その罪を告白させようとまでしている点からもうかがえる (*Ibid.*, p. 71)。
- 9 ジクムント・フロイト「強迫行為と宗教儀礼」『フロイト全集9』道旗泰三他訳(岩波書店, 2007), p. 203.
- 10 *Ibid.*, p. 210.
- 11 Twain, *op. cit.*, p. 78.
- 12 *Ibid.*, p. 79.
- 13 *Ibid.*, p. 85.
- 14 フロイト, *op. cit.*, p. 212, および「ある幻想の未来」『フロイト著作集3』高橋義孝他訳(人文書院, 1996), p. 394.
- 15 フロイトは、「これらの歴史的名残を手がかりにしてわれわれは、宗教的教義はいわば神経症の残滓と考えるべきだとの見解に到達したのであって、いまや、神経症患者の精神分析的治療の場合と同じく、抑圧の成果などは捨てて合理的な精神作業の結果に頼るべき時期がおそらくきているのだと言ってさしつかえない。」と述べている(「ある幻想の未来」, p. 395)。
- 16 人々に“The Only Christian”と呼ばれる医者が「合理的な精神作業」を通じて宗教の教義を無力化するというアイロニーも、トウェインの宗教教義を批判する精神の現れと見ていいだろう。
- 17 Twain, *op. cit.*, pp. 82-3.
- 18 *Ibid.*, p. 83. 娘を責め立てているところを医者に気づかれないようにごまかそうとした二人の態度を、医者は同様に有害な「無言の嘘」だと非難している。
- 19 さらに医者は、罪のない嘘と無意識に思い込んだせいでしてしまった嘘の例として、二人が、会いたくない人からの夕食会の誘いを断るために丁寧な手紙を書いたことを挙げている (*Ibid.*, p. 84)。
- 20 Twain, “On the Decay of the Art of Lying.” *The Stolen White Elephant and Other Detective Stories*. Ed. Fishkin, p. 219.
- 21 Twain, “My First Lie, and How I Got Out of It.” *The Man That Corrupted Hadleyburg and Other Stories and Essays*. Ed. Fishkin, pp. 168-9.
- 22 Twain, *Autobiography of Mark Twain, Volume 2*. Ed. Benjamin Griffin, et al. (Berkeley, and Los Angeles, University of California Press, 2013), p. 121.
- 23 *Ibid.*, p. 128.

24 *Loc. cit.*

25 フロイト, 「ある幻想の未来」, p. 384.





## SYNOPSIS

### Shakespeare's Transcendental Multilayered Play

Hiroki Matsuyama

This study provides a psychoanalytical examination of the transcendental structure of *A Midsummer Night's Dream* by English playwright William Shakespeare. This play is characterized by complex and the presence of supernatural power, represented by fairies. The fairies transcend the multilayered ring of perspectives encompassed in the play's structure, as suggested by David Young. Their supernatural power is driven by the imagination of human beings in the play, the characters on the stage, and the audience in the seats. That is, their imagination functions as mystical power within the transcendental dynamism of the play, going beyond the other layers, as the romantic poet Samuel Taylor Coleridge suggested. The present paper examines this synergetic system of the imagination is examined in terms of the psychoanalytic understanding of by Sigmund Freud and Jacques Lacan.

## SYNOPSIS

### **Virginia Woolf's *Orlando* from a Jungian View — Androgyny and Individuation —**

Minoru Morioka

Virginia Woolf introduced her theory of the androgynous mind in *Orlando* (1928) and *A Room of One's own* (1929). Jungian concept of 'individuation' illustrates the surprising relationship between 'androgyny' and 'the wholeness of soul.' The character of Woolf's tale, Orlando, across the boundaries of time and scientific reality, lives in this world for four hundred years. Orlando mysteriously transforms from a man to a woman in 30 years old. As he/she is unbound from the laws of time, gender and scientific fact, we must call this novel 'the fantasy fiction.' Her process of 'individuation' could attain a fully integrated 'Self,' that is an androgynous Self whose masculine (animus) and feminine (anima) principles would be wholly balanced, consolidated, wedded and consummated. Jungian literary criticism is a psychological approach to literature, which helps us to know better about psyche and psychological growth of human beings.

The heart of Virginia Woolf's work is her search for the Self. We are familiar with that her imagery, stylistic techniques, themes, and philosophical theories cohere into her novel's satisfactory pattern. *Orlando* also seeks for the Self, the core or center of the human psyche. Woolf suggests that all individuals possess and search for his/her own Self. A major character like Orlando furthers the progress of this search in Woolf's novels. This travel is just 'the individuation.'

By using a Jungian model of psychological theory, topics of individuation

will be outlined and lead us to a better understanding of both the novel and its psychological implications between ‘androgyny’ and ‘the wholeness of soul. Androgyny is, for Virginia Woolf, a theory that can aim to offer men and women the chance to reach the Self through anima (the female within the male) and animus (the male within the female). Two sexuality are generally believed to be a factor in creating the novel. At that time, a large number of great artists make efforts to demonstrate their imagination. The integrated sexuality, ‘androgyny’ shapes the character of “fully human” for Woolf and Jung. So this paper investigates how the ‘androgyny’ effects on the ‘individuation,’ in other words, the ‘self-realization.’

## SYNOPSIS

### Whispers of an Angel:

### A Freudian Analysis of Mark Twain's "Was It Heaven? Or Hell?"

Takashi Suzuki

In Mark Twain's "Was It Heaven? Or Hell?" (1902), the prominent characters are twin sisters who obstinately preach the religious commandment "Don't tell a lie." They live with their niece, who is sick in bed, and the niece's daughter. One day the daughter happens to tell a trivial lie, and they severely accuse her of lying, which shows, when looked at through the eyes of Sigmund Freud, that the twins suffer from obsessional neurosis. Freud says that people must treat neurotics with rational explanations. From this Freudian point of view, it can be said that the doctor appearing in this story gives the sisters the appropriate treatment through a rational explanation of telling lies. The doctor tells the sisters that people lie from morning till night, not only with our mouths, but with our lying eyes, our misleading gestures, and there isn't a human being that doesn't tell a gross of lies every day of his or her life. This explanation makes the religious commandment seem impossible and therefore meaningless and also makes the twins' feelings of guilt disappear. Thus the twins can avoid suffering from obsessional neurosis.

This story ends with the same questions as the title, "Was It Heaven? Or Hell?" The daughter of the niece as well as the niece herself have a serious illness in the middle of the story, and the niece and her daughter are unable to see each other. To the niece, who is worried about how her daughter is, the twins tell lies saying "She is fine." After a while, both the niece and her daughter die. The angel

of the Lord comes to the twins after the death of the niece and her daughter and whispers something to them before disappearing. This “something” is not clear to the readers. However, we can rationally through an examination using Freudian theory answer the question, “Was it Heaven? Or Hell?” The answer, simply, is heaven because the twins do not commit any crimes. However, it may be said that it is neither Heaven nor Hell because the religious commandment “Don’t tell a lie” is basically meaningless according to the doctor’s rational explanation.

## 執筆者紹介

### イギリス文学

(学術論文) 松山 博樹 日本大学 法学部 助教

(学術論文) 森岡 稔 愛知学院大学 非常勤講師

### アメリカ文学

(学術論文) 鈴木 孝 日本大学 理工学部 准教授  
サイコアナリテイカル英文学会 理事・運営委員

## サイコアナリティカル英文学協会

[1974(昭和49)年7月20日創立]

## サイコアナリティカル英文学会

[1983(昭和58)年4月1日改称]

初代名誉会長 大槻 憲二

第2代名誉会長 (初代会長) 今田 準造 (創立者)

### 1. サイコアナリティカル英文学会

〒752-0997 山口県下関市前田2丁目27-43

会 長：小園 敏幸 TEL 090-8297-0729

事務局長：藤見 直子 TEL 080-3978-1913

E-mail：psell.1974@gmail.com

ホームページ：psell.sakura.ne.jp

### 2. 役員[任期3年：2014(平成26)年4月1日～2017(平成29)年3月31日]

顧 問：林 暁雄

会 長：小園 敏幸

副 会 長：倉橋 淑子、木村 保司

常任理事：金丸 千雪、木村 保司、倉橋 淑子、小園 敏幸、

湯谷 和女、横田 和憲

理 事：伊藤 太郎、金丸 千雪、木村 保司、倉橋 淑子、

小園 敏幸、鈴木 孝、藤見 直子、町田 哲司、

湯谷 和女、横田 和憲

会計監査：有働 牧子、松尾かな子

運営委員：有吉登志子、石田美佐江、有働 牧子、金丸 千雪、

佐々木英哲、鈴木 孝、中尾香代子、藤見 直子、

松尾かな子、湯谷 和女

論叢編集委員：飯田啓治朗、倉橋 淑子、小園 敏幸 (編集長)、

佐々木英哲

事務局長：藤見 直子



# サイコアナリティカル英文学会会則

## 第1節 総 則

第1条 本会は、サイコアナリティカル英文学会という。

第2条 本会は、本部を会長の本務校又は自宅に置く。  
事務局については、別途理事会において決定する。

## 第2節 目的と事業

第3条 本会は、精神分析学の立場から、英米の言語及び文学を研究することを目的とする。

第4条 本会は、前条の目的を達成するために、次の事業を行う。

1. 学術研究会、講演会
2. 会誌の発行
3. その他、本会の目的を達成するために必要な事業

## 第3節 会 員

第5条 本会の会員は、次の通りとする。

1. 本邦大学課程またはそれに準ずる教育をうけた者及び相当教育機関の在籍者で、本会の目的に賛同する者を会員とする。会員は維持会員および一般会員で構成する。維持会員は会員の中の有志とする。
2. 本会に功績のあった者で会長が役員会に諮って推挙する者を名誉会員または賛助会員とする。

第6条 本会に入会を希望する者は、所定の申込書を事務局に提出し、理事会の承認を得なければならない。

第7条 会員は、本会の開催する学術研究会において研究発表をすることができる。

- 第8条 会員は所定の会費を納入しなければならない。  
名誉会員は会費を納入することを要しない。
- 第9条 年会費は維持会員1万円（内、3,000円は寄付）、一般会員7,000円。  
但し、大学院生は3,500円とする。
- 第10条 退会を希望する者は、退会願いを事務局に提出し、理事会の承認を得なければならない。

#### 第4節 運 営

- 第11条 本会には役員として会長1名、副会長2名、会計監査2名、常任理事、理事及び運営委員、論叢編集委員若干名を置く。  
尚、名誉会長及び顧問を置くことができる。
- 第12条 （理事） 理事は会員の推挙により選出する。
- 第13条 （常任理事） 常任理事は理事の中から推挙により選出する。
- 第14条 （会長） 会長は常任理事の中から推挙により選出する。
- 第15条 （副会長） 副会長は会長が常任理事の中から選任する。
- 第16条 （運営委員） 運営委員は会員の中から推挙により選出する。
- 第17条 （会計監査） 会計監査は会員の中から推挙により選出する。但し、2名のうち少なくとも1名は理事を兼ねることができない。
- 第18条 （『論叢』編集委員） 『論叢』編集委員は会員の中から推挙により選出する。
- 第19条 （役員会） 会長は必要に応じ役員会を招集する。
- 第20条 （理事会） 会長は原則として年1回理事会を招集する。  
会長は前項理事会に必要な応じ運営委員の出席を求めることができる。
- 第21条 （常任理事会） 会長は随時常任理事会を招集することができる。

会長は前項常任理事会に必要なに応じ運営委員の出席を求めることができる。

常任理事会の決議事項は理事会の議を経て効力を発するものとする。

第22条 役員の任期は3年とし、重任を妨げない。

第23条 本会の経費は年会費、寄付金その他を以って賄う。

第24条 本会は年1回総会を開き、役員の設定、年会費の設定、事務会計の報告等を行う。総会に続いて、学術研究会を開催し、会員の研究業績の発表及び討議を行う。

第25条 本会則の変更は、理事会の審議を経て総会に提出され、総会出席者の3分の2以上の賛成を得なければならない。

補則 本会則は昭和49年7月20日より施行する。

昭和49年12月 1日 第 1 回大会 改正

昭和51年12月 5日 第 3 回大会 改正

昭和52年12月 4日 第 4 回大会 改正

昭和53年12月 3日 第 5 回大会 改正

昭和54年12月 1日 第 6 回大会 改正

昭和55年12月 6日 第 7 回大会 改正

昭和57年12月 4日 第 9 回大会 改正

平成 3 年11月 9日 第18回大会 改正

平成 8 年10月19日 第23回大会 改正

平成 9 年10月 4日 第24回大会 改正

平成12年 9 月30日 第27回大会 改正

平成14年10月 5日 第29回大会 改正

平成16年10月 5日 第31回大会 改正

平成23年10月22日 第38回大会 改正

平成27年10月3日 第42回大会 改正

付記

この規程の他に、名誉会長・顧問・名誉会員に関する内規を別に定める。

## 『サイコアナリティカル英文学論叢』 投 稿 規 程

1. 投稿論文は未発表のものであること。ただし、口頭発表はその旨を明記すれば可。
2. 内容は精神分析学の立場から、英米の言語及び文学を研究した論文であること。
3. 応募者は本学会会員であること。
4. 原稿（論文及び英文シノプシス、書評）は全て、パーソナルコンピューターによること。審査用として、プリントアウトしたものを4部（コピー可）提出し、英文によるシノプシス（200語程度）4部を添付すること。（書評の場合には、英文シノプシスは不要である。）

論文の書き方の大枠については、次の通りである。

- (1) 本文の後には、Notes の項目のみ設ける。Bibliography や Works Cited の項目は設けない。
- (2) 「注（註）」は Notes とする。
- (3) 短い引用文（Two sentences 以下）の場合は、Double quotation marks（“ ”）でくくって、地の文の中に入れる。その出典が地の文の中に明示されていない場合には、closing mark（”）の右上肩に番号を打って、Notes の中で出典を明示する。
- (4) 長い引用文は、地の文と区別し、indent し、この quotation と地の文との space は double space とする。
- (5) Notes には、次の略語を使用する。

*ibid.* . . . . 同一著者の同一著作に連続して言及する時に用いる。

*op. cit.* . . . 著者 (surname) と page number は必ず示す。

*loc. cit.* . . . 同一著書の同一頁から連続して引用する場合にのみ用いる。

(6) シノプシスには英文のタイトルとローマ字による執筆者の氏名を記入すること。

Notes の具体例は、次の 1 - 12 を参考にしてください。

### Notes

1. Sherwood Anderson, *Poor White* (New York: B. W. Huebsch, 1920), p. 12.  
以下、同書からの引用は全てページ数を括弧に入れて本文中に記す。
2. William James, *The Principles of Psychology* (New York: Henry Holt, 1890), p. 190.
3. *Loc. cit.*
4. *Ibid.*, p. 58.
5. Irving Howe, *Sherwood Anderson: A Biographical and Critical Study* (California: Stanford University Press, 1966), p. 124.
6. James, *op. cit.*, pp. 56 - 8. 参照。
7. Trigant Burrow, *A Search for Man's Sanity* (New York: Oxford University Press, 1985), p. 561.
8. James, *op. cit.*, p. 205.
9. Howe, *op. cit.*, pp. 250 - 62.
10. *Ibid.*, p. 38.
11. Burrow, *loc. cit.*
12. 村上仁『異常心理学』（東京：岩波書店、1952）、pp. 56 - 7. 参照。

(但し、論文で扱う、所謂 Text に相当するものについては、例えば上記の Notes 1. のように「以下、同書からの引用は全てページ数を括弧に入れて本文中に記す」としても可。但し、その場合、例えば 15 ページであれば、(15) ではなく (p. 15) と表記すること。

あるいは、Text であっても他の引用と同様の表記の仕方でも可。)

5. 原稿の採否および掲載の時期は編集委員会が決定する。
6. 執筆者は編集委員から採用の連絡があり次第、電子メールによる添付ファイルにて原稿を事務局に送付すること。(またはフロッピーディスク、メモリースティック或いはCD等による提出も可。)
7. 採用論文の執筆者は論叢印刷費用の一部を負担する。詳細は内規による。
8. 原稿の締め切りは9月末日とする(厳守のこと)。
9. 論叢発行の際に、執筆者には抜刷30部が送られる。

#### 付記

学会の依頼による執筆の場合は、この規程を適用しない。

この規程の他に、『サイコアナリティカル英文学論叢』に関する内規を別に定める。

## サイコアナリティカル英文学会の 図書出版に関する規程

本学会は「著作が精神分析学の立場から英米の言語や文学を研究している」場合に、執筆者の申し出により可能な限りのサポートをする。(執筆者は本学会会員であること。)

1. 編集委員が著作の査読を行い、必要に応じて助言し、著作内容の一層の充実のために協力する。
2. 印刷会社については原則として執筆者が直接交渉するものとするが要望があれば、紹介等の便宜をはかる。
3. 完成本については、学会に献本するものとする。



## 編集後記

小園敏幸

サイコアナリティカル英文学会第4代会長の島村馨先生が2016（平成28）年2月14日午前1時19分に86歳で亡くなられた。心の中に穴が開いたようで、只々残念至極である。

サイコアナリティカル英文学会は、今年度、正確には2015（平成27）年7月20日に創立41周年を迎え、今年度の終盤、即ち2016（平成28）年3月20日に創立41周年と8カ月を迎えることになる。その日を『論叢』第36号の発行日とし、今号を第4代会長島村馨先生の追悼号と命名した。

『サイコアナリティカル英文学論叢』第36号の掲載論文は、昨年の10月の時点では、6本を予定していたが、最終的に3本に絞られたことは非常に残念である。とは言え、予定通り2015（平成27）年度内に発行出来ることを素直に喜ぶたい。

今年度は『論叢』第36号の発行と『英米文学の精神分析的考察 第3巻』の出版で本学会としては大いに充実した年度であった。

各論文の執筆者は、精神分析学に関する多くの資料を、多くの時間と労力を費やして読破し、精神分析的アプローチという独創的な発想を遺憾なく駆使し、独自性のある英米文学の論文を完成させたのである。

『論叢』第36号のために投稿された論文については、「編集委員（飯田啓治朗先生、倉橋淑子先生、佐々木英哲先生、小園敏幸）4名が各自、全投稿論文の査読を行う」という本学会の査読の鉄則に従って、執筆者の論文の意図を汲み取りつつ、それを十分に発揮できるよう、文学作品が内包する意味を可能な限り理解しながら膨大な時間をかけて綿密に査読し、場合によっては執筆者に提言を行った。

『論叢』第36号の掲載論文は3本である。その1本は松山博樹先生の Shakespeare 論で英文によるものである。イギリス文学のもう1本は森岡稔先生の Virginia Woolf の作品分析であり、残りの1本は鈴木孝先生による Mark Twain 論でアメリカ文学である。何れも Sigmund Freud や Jacques Lacan や Carl Gustav Jung の精神分析的理論を援用し、作品分析をした素晴らしい学術論文である。

是非とも読者からのご高見を承りたく、よろしくお願い申し上げる次第である。

最後に、長年に亘り、本学会の機関誌『サイコアナリティカル英文学論叢』の印刷・製本を快く引き受けてくださっている啓文社に、また企画の段階から色々お世話になった同社の相良徹氏および有働牧子氏に、衷心より感謝の意を表したい。

2016（平成28）年3月

## 『英米文学の精神分析的考察 第3巻』の内容紹介

## 目 次

発刊によせて

「精神分析的考察」—動向・課題・展望—…………… 倉橋 淑子 i

まえがき ………………会長 小園 敏幸 vii

## 第1部 イギリス文学

*A Midsummer Night's Dream* における  
夢の諸相と Freud の夢理論の一考察……………飯田啓治朗 3

フロム理論でチョコレートを味わう  
— *Charlie and the Chocolate Factory* に描写された「二重性」— …… 飯野 朝世 23

『ダロウェイ夫人』における中年期の心理…………… 石田美佐江 55

*Othello* の精神分析的トポロジー…………… 板倉 亨 75

フィッツジェラルドの二重視点的創作  
—「アメリカのアダム」の神話と村上春樹の解釈の相違から— …… 岡田 善明 91

Artaud にとっての Shakespeare 作品  
—Théâtre de la cruauté としての *King Henry IV, Part 1*— …… 上滝 圭介 113

Vincentio の正義（法律）と慈悲  
— *Measure for Measure* の精神分析的考察 — ……………… 小城 義也 129

*The Rape of Lucrece* 試論  
—Lucrece は「眼差し」の中に何を見たのか— ……………… 関谷 武史 163

*As You Like It* 試論  
— Arden の森における若者たちの恋愛と成熟を巡って— ……………… 堤 裕美子 185

*Richard III* における“the true hero / the intended audience?” 野呂 有子 203

## 演劇的自意識のドラマツルギー

—A *Midsummer Night's Dream* における二つの想像力— …… 松山 博樹 227

## 第2部 アメリカ文学

## 人間性の回復

—*Winesburg, Ohio* における George の 'some common passion' の獲得過程— …… 小園 敏幸 253

## エディプス劇を再演するホーソーン：

『緋文字』に見る加虐と被虐の父子関係 …… 佐々木英哲 283

## 王子と乞食のパラノイア

—ラカンの解釈から見た *The Prince and the Pauper* — …… 鈴木 孝 311

*Hughie* の鏡像 …… 松尾かな子 325

## ホーソーンの『緋文字』をユング派の分析心理学で読み解く

—ユングの「個性化理論」に照らして— …… 森岡 稔 339

執筆者紹介 …… 377

あとがき …… 事務局長 藤見 直子 385  
編集長 小園 敏幸

サイコアナリティカル英文学論叢

——英語・英米文学の精神分析学的研究——（第36号）

---

---

発行者 サイコアナリティカル英文学会  
会長 小園 敏幸

印刷所 (株)啓文社 〒861-3102 熊本県上益城郡嘉島町下六嘉1765  
TEL 096 (368) 8100 FAX 096 (369) 2677

発行所 サイコアナリティカル英文学会  
〒752-0997 山口県下関市前田2丁目27-43  
会 長 小園 敏幸 TEL 090-8297-0729  
事務局長 藤見 直子 TEL 080-3978-1913  
E-mail : psell.1974@gmail.com  
ホームページ : psell.sakura.ne.jp

郵便局の青色の「払込取扱票」について  
口座番号 : 01500-9-28949  
加入者名 : サイコアナリティカル英文学会

---

---

2016（平成28）年3月20日発行

