

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 41 号

The Journal of Psychoanalytical Study  
of English Language and Literature

No. 41

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

(学術論文：アメリカ文学)

1. エディプスの欲動と父権的秩序の壊乱  
—— ホーソーンの「メリー・マウントの五月柱」と「ぼくの縁者、モ  
リヌー少佐」—— ..... 1  
佐々木英哲
2. *Strange Interlude* における Nina の「悲哀の仕事」..... 27  
松尾かな子

(学術論文：イギリス文学)

3. D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く (Ⅳ)  
——ジェラルドの自己疎外—— ..... 49  
森岡 稔
4. クリスは天国へ行くのか？  
——クリスの自我に対するラカン派精神分析的読解—— ..... 69  
井上 彩
5. T. S. エリオット・「詩劇」  
——“Integration of Personality”——..... 83  
倉橋 淑子

6. SYNOPSIS ..... 111
7. 執筆者紹介 ..... 117
8. サイコアナリティカル英文学会役員 ..... 118
9. サイコアナリティカル英文学会会則 ..... 119
10. 『サイコアナリティカル英文学論叢』投稿規定 ..... 123
11. サイコアナリティカル英文学会の図書出版に関する規定 ..... 126
12. 編集後記 ..... 127  
小園 敏幸

## SYNOPSIS

1. Oedipal Desire and Failed Attempt to Destabilize Patriarchy: “The May-Pole of Merry Mount” and “My Kinsman, Major Molineux” ..... 111  
Eitetsu Sasaki
2. Mourning Works of Nina Leeds in *Strange Interlude* ..... 113  
Kanako Matsuo
3. A Jungian Approach to D. H. Lawrence’s *Women in Love* (IV)  
—— Gerald’s Self-alienation —— ..... 114  
Minoru Morioka
4. Will Chris Go to Heaven?:  
A Lacanian Psychoanalytic Approach to Chris’ Identity ..... 115  
Aya Inoue
5. T. S. Eliot: ‘Poetic Drama’  
—— Integration of Personality —— ..... 116  
Toshiko Kurahashi

## エディプスの欲動と父権的秩序の壊乱

——ホーソンの「メリー・マウントの五月柱」と「ぼくの縁者、モリスー少佐」——

佐々木 英哲

### 序

いまだアメリカがイギリスの植民地にあり、アメリカが神権政治体制を敷いていた17世紀、ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) の先祖一家が地元で裁判官を輩出するような屈指の名家であったことは周知の事実である。また、魔女狩り旋風が吹き荒れた植民地時代に、ホーソンの先祖が魔女裁判を主導的に仕切ったことも周知の事実である。魔女狩りとはフェミニズムの観点、文化人類学の観点からすれば、父権制に逆らい自由にものを言うような一部の女性達を周縁に追いやることで、女性達の口を封じ、緩みつつあった父権的秩序の箍を締め直すためのひとつの策であると推察され、ホーソンの祖先も父権制維持に片棒を担いだのであった。

少なくとも祖先から受け継いだ黒い血が自分に流れることを、ホーソンは意識していたに相違ない。ホーソンは「父権」の正当性に強い疑義の念を抱くとともに、男性としての「ジェンダー・アイデンティティ」が脆弱であったことも相まって、フェミニストに比較的近い距離でスタンスをとったことは想像に難くない。アメリカの始源に隠された魔女狩りのような負の歴史、いや隠されているからこそアメリカ社会の本質的な要素、こう言ってよければ、「父権的」アメリカ社会の暴力的本質を、ホーソンは意識的、無意識的に作品内に描出できる絶好の立ち位置を保持していたのだ。

本稿にて取り上げる作品は、シュールリアリスティックですぐれて神話的な「メリー・マウントの五月柱」(“The May-Pole of Merry Mount,” 1836)、および「ぼくの縁者、モリヌー少佐」(“My Kinsman, Major Molineux,” 1832)である。<sup>1</sup> 議論の都合上、本稿では後者にウェイトを置き、前者は後者の予備的な前段として位置づける。

両作品ともホーソーンが大学を卒業してまだほどない20代後半に執筆されている。一家で唯一人の男性であったホーソーンがプロの職業作家として自立していない時期の作品である。極度に内向的な性格も災いして、社会との接点を見出せず、ホーソーンが煩悶していた時期に書かれた作品である。実際、この時期のホーソーン一家は、寡婦となった母の弟——少年時代に父を亡くしていた作家にとっては(代)父となる叔父——ロバート・マニング(Robert Manning, 1784-1842)——に生計を依存せざるを得なかった。<sup>2</sup> ここで19世紀前半の近代資本主義下にあった中産階級が、女性を中心とした家庭空間と、男達が占有する社会空間との二分割ジェンダー圏域(Separate Spheres)を構築した事実を想起すれば、「メリー・マウント」も「ぼくの縁者」も、ホーソーンが成人男性達の世界へまさに踏み入れようとしていたときの作品だと言える。平たく言えば、エディプスの危機に直面していた時期に書かれた作品なのである。

もとより両作品とも精神分析的な評価が妥当であることは、明白だ。なにせ、両作品ともその世界はリアリスティックな光景というよりも、蒼古のかつ神話的、あるいは夢そのもの、と解釈され、フロイト的な分析を誘い出すような装置がホーソーンによりテキスト内に見事に組み込まれている、と判断されるからだ。

「メリー・マウント」に於いて、夏至を祝うために集まった人々のシュールリアリスティックな様態からすれば、物語空間は現実であるとも夢であるとも判別がつかない「あわい」の様相を呈しているから、作品は精神分析と親和性があると言えよう。もう少し具体的に例証してみよう。メリー・

マウントの丘には「黄金時代の人々」(people of the Golden Age(55))が集まっている。揃いも揃って皆がグロテスクな装いを凝らしている。たとえば「太古の森や昔話の隠れ家から追い出され」(driven from their classic groves and homes of ancient fable (55))「避難所を求める…牧神や精霊」(the fauns and nymphs [who] . . . had sought refuge (55)) やら「角の生えた牡鹿の被り物」(the head and branching antlers of a stag (55)) を着けた者、「獰猛な狼」(the grim visage of a wolf (55)) の面をつけた者、「顎鬚と角をつけた立派な雄山羊」(the beard and horns of a venerable he-goat (55)) の面をつけた者、おそらくは熊の皮をすっぽりとかぶっていたため「後ろ足以外は、全身が獰猛な熊のような二本足で立つ容貌」(the likeness of a bear erect, brute in all but his hind legs (55)) の者、「ヒビのように毛深くて、腰には緑の葉っぱ纏っている野蛮人」(the Savage Man . . . hairy as a baboon, and girdled with green leaves (56))、アメリカ先住民の猟師を真似した者」(a counterfeit, [who] appeared an Indian hunter (56)) などだ。ミハイル・バフチン (あるいはミハイル・バフチーン Mikhail Bakhtin, 1895-1975) が指摘するような秩序壊乱的なカーニバル空間が現出するメリー・マウントは、理性／意識による統制力が一時的に弛緩し無意識が羽を広げる夢想空間と化しているため、<sup>3</sup>フロイトによる分析には詭え向きの作品だと言えまいか。

一方、「ぼくの縁者」はどうか。アンチ・ヒーローたるロビン (Robin) 青年が、群衆と共に象徴的な (代) 父殺し (リンチ) を行ったとき、ロビンは半眠半覚であった可能性が高い。そのように推察できるのは、ロビンが目を覚ました時、慈父のような親切な紳士に「おや、ロビン、きみは夢をみているのかね」(“Well, Robin, are you dreaming?” (230)) と声をかけられているからだ。これは作品が夢想空間に引き入れていた読者を現実に戻しているものと解釈される。

両作品の先行研究であるが、<sup>4</sup>「メリー・マウント」については Edward J. Gallagher, John Halligan, J. Gary Williams のような研究、また「ぼくの縁

者モリヌー少佐」については Julian Smith のような研究を挙げたいが、いずれも歴史的側面からアプローチを試みるケースが目立つ。もっとも「ぼくの縁者」の場合、精神分析的な観点からのアプローチがないわけではない。たとえば David Leverenz や Daniel Hoffman などが「ぼくの縁者」を、エディプスの抑圧からの解放と男性ジェンダーの確立した成功譚だとする解釈を施しているが、<sup>5</sup> 必ずしも論者の読みとは一致しない。結論を先取りして言わせてもらおうと、論者の解釈では、ロビンの場合、エディプスの葛藤からの解放は一過性であって、むしろエディプスがより強化された形でロビン青年の内界に回帰し君臨する。そこで本稿では特にロビンを例に、父権的共同体を基盤とするアメリカ社会を生きる個人の（非）主体性を検証したうえで、以下の仮説を掲げたい。①ホーソーンが「五月柱」と「ぼくの縁者」とを通して、アメリカ的な成長神話を脱構築していること。②皮肉にも「エディプス」を言祝ぐような、すなわち父権制を強化するように作品を偽装していること。本稿では、この仮説①②の妥当性を論じていくこととする。

なお行論では精神分析批評理論を参照枠とするが、精神分析批評では社会／（社会の）法や規律は父親が代表するという前提に則るのが定石となっている。つまり精神分析では、父権的な核家族をひとつの座標軸として定め、そこからの変位——それは、逸脱、異常、過剰など強迫神経症の病的症状として表面化する——を分析していく作業が中心になる。当然のことながら男性中心主義を告発するフェミニスト達からの批判はかまびすしい。また正常／異常の恣意的（政治的）レッテル付けを疑問視するミシェル・フーコー (Michel Foucault, 1926-84) をはじめとするポスト構造主義者によっても精神分析はやり玉に挙げられている。さらに精神分析をはじめとする広義の意味で構造主義体系をもつ諸学問が、こぞって共時的普遍性を指向するあまり、静態的な事象を還元主義的に分析するだけに甘んじ、通時的变化のポテンシャルやダイナミズムを埒外に置く誤謬を犯して

いる、との歴史実証主義からの批判にも精神分析は晒されている。そのような今日の状況も斟酌したうえで、考察を進めていくことにしたい。

以下の行論では、第1章Aにて「五月柱」をもとに青年が父（権制）を受け入れる意義を論じ、第1章Bでは17世紀の作品舞台に19世紀的な福音主義のベクトルが入り込んでいるさまを提示する。第2章Aでは「ぼくの縁者」をもとに、父を象徴的に殺害しエディプス・コンプレックスの解消を図ろうとした青年の試みの有効性を検証する。第2章Bでは、福音主義の磁場を浴びる以上、主人公の青年は「優しい」父を乗り越えることが困難になり、エディプス克服の欲動すら発動しにくくなる実態があることを集団力学の観点から論じてみる。結論的に、当該作品が、主人公の成長を見せるどころか主人公のエディプス性がより強化される展開となっていることを論証するところまでもっていく。

## 1. 「メリー・マウントの五月柱」

### A. 父（権制）の受容

最初に注目したいのは、ホーソーンがまだ二十代で作家修行の時代にあった1836年に発表した作品「メリー・マウントの五月柱」である。執筆着手の地均しとして、ホーソーンは素材に二つの史的事実を求めている。<sup>6</sup> ひとつは英国国教会のメンバーで、トーマス・モートン (Thomas Morton, c.1579-1647) なる人物をリーダーとする一派が、Ma-re Mount (Merry Mount) なる地にて、異教徒的退廃生活を送っていたことに対して、苛立ちを募らせていたピューリタン達が、プリマス植民地軍事顧問のマイルズ・スタンディッシュ (Miles Standish, 1584?-1656) をメリー・マウントに送り込み、モートンを捕え追放した1628年の事件である。もうひとつは、神権制時代のマサチューセッツ湾植民地初代総督を務めたジョン・エンディコット (John Endicott, 1589-1665) にかかわる事件である。モートンが去っ



たあとのメリー・マウントで、エンディコットがこの異端派の活動にとどめを刺す象徴的行為、つまり五月柱を切り倒したという暴挙に打って出た事件である。この事件はエンディコットの在職期間である1629年から30年にかけての出来事である。

作品では、およそ1年間のタイムラグがあるふたつの事件をひとつにまとめあげ、なおかつ父権の権力をエンディコットに収斂させたうえで、秩序を乱す者（エドガー (Edgar)）——こういってよければピューリタン社会のルールを知らない未成熟で子供じみた者——を処罰し矯正するというストーリー仕立てにする、という寸法になっている。その趣旨は、読み手が作品コンテンツを追尾しやすい形にすることにあり、そこには歴史的継起性よりも精神の本質性を重要視した心理作家としての真骨頂が見て取れよう。

ちなみに作品タイトルに関係するが、5月1日 (May Day) には花であしらった五月柱 (Maypole) を中心にして、人々が踊りあかすという前キリスト教的な習慣が、現在でもイギリス、フランス、ドイツ、ロシア、スカンジナビア諸国の田舎には残っているという。『金枝篇』 (*The Golden Bough*, 1890) でその名を西欧諸国に知らしめた文化人類学者のジェイムズ・フレイザー (James George Frazer, 1854-1941) の説を本作で検証しようとしたジョン・B・ヴィカリー (John B. Vickery)<sup>7</sup> らが指摘しているように、文化人類学的知識など備え持っていなかったにもかかわらずホーソーンは、五月柱崇拜が生／性の賛歌に等しいことを直感的に感じ取っていたに相違ない。だが文化人類学ではなく、あくまで精神分析に重きを置くホーソーンには、性／生の豊かさを無邪気に言祝ぐようなメリー・マウントのような地上の楽園など、非在であってしかるべきである、と捉えている節が見受けられるのである。

五月柱崇拜者達は、生／性という人間の根源的エネルギーを謳歌するだけで、<sup>8</sup> 社会生活に必要な道德規範などは兼ね備えていない。法とか道德

規範は父親が象徴的に代理表象すると捉える心理学的観点からすれば、未開の森メリー・マウントに集う人々には（ピューリタン共同体の）「父親」は長らく不在だった。このメリー・マウントと呼ばれた森は、「心のいかなる思慮深い影によっても」(by any pensive shadow of the mind (58))、暗雲が立ち込めるようになることなどない以上、人々は道化に興じることができることが可能であるかのように描写されている。このように不自然なまでに無垢を誇張すると、逆に露骨な皮肉が前景化するようになる。あたかも失われたパラダイス (Paradise Lost) が、このメリー・マウントでは再現された (Paradise Regained) かのように描く誇張されたその描き方はあまりに白々しいのだ。スーザン・ソントグ (Susan Sontag, 1933-2004) が『反解釈』<sup>9</sup> で言及したキャンプ的情景が、作品空間を被覆尽くしているとさえ言えるだろう。したがって、エンディコットが「人間的な形をして突進してくるこういった黒い影」(some of these black shadows [that] have rushed forth in human shape (62)) を落とす悪魔のような面持ちを呈しているにせよ、そのエンディコットが共同体の代表として父親的権能を行使することは必要悪として是認される、というのがホーソーンのスタンスであるようだ。

フロイト・ラカンの読み方をすれば、エドガーは幼い男児で、エンディコットは父親に相当する。幼児（エドガー）にとって至福の境地である、母親と幼児だけの世界は、父親（エンディコット）という第三者の急襲（侵入）によって、突如として崩壊する。父親の出現以前、幼児は母親の愛情をほしいままにし、食物摂取や排泄などの欲求をすべて母親に叶えてもらっていて、万能感に陶醉することさえ黙認されていたのだが、幼児は自分より上位の者や遵守せねばならない掟が存在し、その者や掟に従わなければ生存すらも危うくなることを強烈に思い知らされる。幼児は全能者としてのポジションを篡奪され、父／掟／社会を受け入れるのである。幼児が自分の無力を悟りその父／掟を受け入れるとは、幼児が象徴的な去勢を受け入れることである。しかも作品に於いては、エンディコットは五月

柱を切り倒すという露骨な去勢行為——「エンディコットは鋭い剣で、聖なる五月柱に激しく切りつけた」(with his keen sword Endicott assaulted the hallowed Maypole. (63))——を敢行する。「メリー・マウントの五月柱」はフロイト・ラカン心理学を例証するのである。

エンディコットが花婿エドガーに長い髪を切るようにと促すのは、父権を有する上位者が、社会規範に沿って下位者を馴致する所作である。エンディコットは、成人男性の社会構成員としてのジェンダー規範に従うよう、エドガーに対してイニシエーションの儀式を施しているのである。

## 1. 「メリー・マウントの五月柱」

### B. 福音主義の予兆

「メリー・マウント」に於いて、もうひとつの注目すべき点は、五月柱の祭り日を5月1日から洗礼者ヨハネの祝日（6月24日、すなわち夏至の日）に移動させて、二つの祝祭をかぶせている点である。春真っ盛りの5月1日と同様に、夏至は生／性のエネルギーが頂点に達するのだから、盛大な前夜祭が執り行われる。その夏至の日は洗礼者ヨハネの祝祭にあたるのだから、あらたなる精神段階への歩みを暗示するのにふさわしいタイミングに作品が置かれていると言える。たとえ、そのあらたな段階からさらにその先に通じる道が、「運命として進むには困難極める茨の道」(the difficult path which it was their lot to tread (67)) であるにしても、母子だけの閉ざされた至福空間から、あらたな世界、つまり敵も味方もいるし、顔も名前もわからない他者が蠢き、有象無象の者達と共生し共同生活を行う世界——父によって導かれる世界へと足を進めていかなければならないことを意味する。よって未開の森林が広がる17世紀のアメリカを舞台にした本作は、原始的／神話的次元を始点とする人間の成長段階をフロイト・ラカンの捉え直そうとしたものであると言えよう。

さらに言うならば、エンディコットは「ニューイングランドの盤石の礎を築いた全ての清教徒の中で最も厳しい男」(the severest Puritan of all who laid the rock foundation of New England (66))であったが、「五月柱の残骸からばらの花輪を取り上げ、籠手をはめた手で五月の王と王妃の頭越しに投げた」(lifted the wreath of roses from the ruin of the Maypole, and threw it, with his own gauntleted hand, over the heads of the Lord and Lady of the May(68))。エンディコットは結婚の誓いをたてるエドガーとイーデス (Edith) をむしろ祝福している。論が飛躍になることを顧みず言わせてもらえば、キリストに洗礼を施すヨハネを想起させるような人物として描かれているのがエンディコットである。しかし本作の「事件」が聖ヨハネ祝日に起きている以上、それが荒唐無稽な奇想だとは言い切れない。

ホーソンが本作を執筆した 1830 年代初期と言え、すでにピューリタニズムは色褪せ訴求力も失せつつあったが、まさに 1830 年代から 50 年代にかけて第二次覚醒運動（信仰復活運動）が始まるのであり、厳格で罰する神から優しい慈父のような神へと神のイメージが大きく転換する。したがって、作品も本質的にはピューリタニズムへの回帰を促しているのではなく、むしろ狭義のピューリタニズムを超え、さらには神学的次元も超えた心理学的次元で物語が進んでいるものと解釈できはしないだろうか。

## 2. 「ぼくの縁者モリヌー少佐」

### A. (代) 父に哄笑を浴びせる青年

「メリー・マウント」と次に扱う「ぼくの縁者」には連続性が見られる。繰り返すが「メリー・マウント」では、およそ 1628 年から 1630 年というピューリタン達が新大陸に入植して間もない時期を想定している。一方、「ぼくの縁者」では独立戦争を目前に控えた緊張感が漲る 1770 年代を物語の場として設定している。よって両作品の時間的な前後関係は明らかだ。

心理的な連続性はどうか。「メリー・マウントの五月柱」ではエンディコットが代理表象する父の資質や、そのエンディコットがリーダーシップをとる「共同体」の実態については、「暗い」と形容するに留まり、踏み込んだ描写はなく、共同体の正当性、ないしはその共同体が是とする道德律の正当性は、所与の前提とせざるを得なかった。「ぼくの縁者」ではどうか。

「ぼくの縁者」では大人の男性として社会に入る一步手前の青年——「もう 18 歳近くになり、十分に成長した」(being nearly eighteen years old, and well grown” (225))——が、父親のポジションを占める人物の裏面を——こう言ってよければ父親の実像を——垣間見ること、父権の欺瞞性と父親イマージョ(無意識的人物原型)の虚実性を認識する物語構成となっている。これは象徴的な父親殺しのアレゴリーだ。「世の中に出るのにちょうどよい頃だと思う」(“I thought it high time to begin in the world” (225))若者が「父」の実像を認識することにより、エディプス・コンプレックスを乗り越え、「共同体(社会)」への参加が可能となる入社式をテーマとしているのが本作であるようにも読める(、と暫定的に言う)。

若者による社会参加へのイニシエーションを達成するのに必要な条件としては、父親の権威と庇護からの解放と、それに伴う性の解放が要請されるはずである。本作に於ける無垢な青年ロビンの場合もそうだ。別言すれば、(代)父の虚像を打ち倒し、実像を認識することが要請されるのである。父の実像に迫るには、二つの手だてがある。手だての一つ(手だて①)は「具体性/肉体性」が捨象されている「ロゴス/法/規範」としての父親イマージョを脱構築し、性的欲望を兼ね備えた身体的次元にまで父を引きずり落とすことである。ラカンによれば、ファルスとは権力/法/規範/父(／極言すれば神)のポジションといった抽象的象徴であり、本能/欲望に根差す身体器官を意味しないのだが、抽象的精神的レベルに於ける父イマージョが具体的身体性レベルを基盤とすることを暴露し、父イマージョを肉体的次元に引きずり降ろすことで父権制を脱構築するのが、手立て①である。父

が代表するはずの「法／規範」に、その父が値しないことを暴露することである。父が肉欲に身を委ねてしまう存在であることを白日の下に曝け出すことである。

もう一つの手だて（手だて②）は父が象徴する「法／規範」が律する共同体、端的に言えば父が代表するはずであった社会（の構成員）が、実のところ、父を疎ましく思っていること、疎ましいどころか、父を追放するか私刑（リンチ）に処するに値する人物だと見なしている事実を、直視することである。

まずはロビンが手だて①を実践している場面、正確を期すと、実践の一步手前まで進んだが「未遂」に終わった場面を検証しよう。それは感情またはエロスを象徴する緋色のペティコートをもとった娼婦がロビンを挑発する場面である。娼婦の緋色のペティコートは、『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850) に於いて、不義の女性ヘスター (Hester) が胸に縫い付けた緋色の布、「姦通」(Adultery) を象徴する A なる緋文字と符合する。この娼婦はモリヌー少佐つまりロビンにとっての代理の父を客として取ったことがあったのだが、この段階では（代）父に関わる真実をロビンは知ろうとはしない。敢えてロビンは耳を塞ぎ、目をつむるから、語り手によって、以下のように描写されるのである——「ロビンの家はニューイングランドの牧師の家系であり、抜け目のない若者でもあるが、善良な若者だから誘惑に抗して逃げ去った。」(Robin, being of the household of a New England clergyman, was a good youth, as well as a shrewd one; so he resisted temptation, and fled away. (219)) ロビンのこの行動は「若いグッドマン・ブラウン」(“Young Goodman Brown,” 1835) のアンチ・ヒーローたるグッドマン・ブラウン (Goodman Brown) を彷彿させる。そのブラウンは自分と同様に敬虔な父親が悪魔の誘いを断り切れず、父親が肉欲を満たすために森の奥深くで執り行われる黒ミサに出席していた事実を知って驚愕し狼狽した。同様にロビンは（代）父たるモリヌー少佐が娼婦と遊んでいた事実を直視で

きなかったから、その場から逃げ去った。単に「誘惑に抗して逃げ去った」だけではなかった。

ロビンが負け犬のように尻尾を巻いて逃げ去る様子が描かれる事實は、手だて①だけではロビンの内界に居座る強力な（代）父は倒せず、手だて②を併用しなくてはならないことを意味する。だが、娼婦と出会ったあとも、ロビンはまだ現実を理解していない。だから「その日の旅行ではまだ30マイル（48キロ）を越えてはいなかったような（疲労困憊の）様子は微塵もみせず、目を輝かせ、ニューイングランドの小さな首都ではなく、ロンドンのような大都会に入ったかのように歩いた」(walked forward into the town, with as light a step as if his day's journey had not already exceeded thirty miles, and with as eager an eye as if he were entering London city, instead of the little metropolis of a New England colony. (209-10)) と描写されるような肩で風を切って歩くさまを、恥ずかしげもなく見せつけるのである。未熟な青年期特有の、経験に裏打ちされることのない過度の、しかし脆くも崩れ去ることになる過剰な自信がここに窺える。

この自信が崩れる発端は、威厳あふれる老人との遭遇である。ロビンはモリヌー少佐の居場所を老人に執拗に尋ねるあまり、その老人は父権的權威の象徴である杖を振りかざす。モリヌーは人々から尊敬の眼差しを集めているはずだと勘違いしたままの無知なロビンを、老人は容赦なく叱責するのである。共同体構成員として共有しておかねばならない事実——すなわち、独立戦争を目前に控え、一発触発の緊迫した空気が漂っていたなかにあって、宗主国側の權威を笠に着たモリヌー少佐が、共同体の人々にとって憎悪の対象となっている事実——を共有していない無知な若者に対して、老人は怒りを隠さない。ロビンはすごとと退散するばかりだ。

こうして、徐々にロビンは手だて②が必要となる段階へと移行していく。この移行プロセスでロビンが遭遇するのが、宿屋の主人である。この宿屋には、モリヌー少佐を惨殺しようと集結していた「身なりのよくない一団

の男達と戸口の近くに立って [彼らと] ささやくように話し合っている一人の人物」(a person who stood near the door, holding whispered conversation with a group of ill-dressed associates (213)) とが、その晩に敢行するモリヌー惨殺の打ち合わせをしていた。その場に漂う不穏な空気を察知できなかった鈍感なロビンは、「目下の用事は…ぼくの縁者、モリヌー少佐の住まいへ行く道を教えてもらうことだ」(My present business . . . is merely to inquire my way to the dwelling of my kinsman, Major Molineux (214)) と宿の主人に向かって話しかける。客人達にとっては宿敵の名をロビンがあらうことか口にした途端、当然のことながらその場に一瞬どよめきが走る。

事情を呑み込めないロビンに対し、宿の主人は意味ありげに逃亡徒弟奉公人の捜査協力依頼ポスターを指し示す。ロビンは逃亡徒弟奉公人ではないが、思い当たる節がないわけではない。なにせ自由を求め主人の家から脱走した徒弟奉公人のように、ロビンもまた自由を求め牧師である父から離れ、町で自由を謳歌しようと考えていたのだったから、動揺しないはずはないのだ。一瞬、怯みを見せたロビンは、そこに集まっていた謎めいた男達から嘲笑を浴びせられる。

その宿屋で出会った男達のリーダーと思しき人物は、奇怪といってもよい独特な風貌を呈していたから、ロビンにとっては忘れようもなかった。その容貌は「その男の顔の造作のひとつひとつがほとんどグロテスクと言ってもいいほど異様で、その顔全体が見る者の記憶に深い印象を残さずにはいられなかった」(His features were separately striking almost to grotesqueness, and the whole face left a deep impression on the memory . . . (220)) と描写される。この悪魔のような男が、その後のモリヌー少佐をリンチするうえで主導的なポジションをとることが判明する。そしてリンチの直前に、この奇怪な男に再びロビンは遭遇する。そのときの件の男の風貌は、いっそうグロテスクになっていて、「顔の片側は炎のように燃え上がる赤で、もう片方は真夜中のように真っ黒だ。その境界線はあの広い鼻柱の真



ん中を走っている。そして左右の耳までさけているかのように見える口は、顔の色と対称を成して黒くあるいは赤い。」(One side of the face blazed an intense red, while the other was black as midnight, the division line being in the broad bridge of the nose; and a mouth which seemed to extend from ear to ear was black or red, in contrast to the color of the cheek. (220))

このヤヌス的で悪魔めいた容貌をした男は、若者（ロビン）が成年への接近に伴って抱く、相反する欲望、すなわち、①父親から解放されたいという欲望と、②（代）父／モリヌー少佐から物質的金銭的な援助を受け、労働という苦役から逃れたい、というエディプスのな葛藤を象徴せんばかりである。②について付言すれば、モリヌーには子供が授からなかったため、多額の財をロビンに譲ってやろうとモリヌーから仄めかしがあったのだから、ロビンがモリヌーを躍起になって探し出そうとしたにも無理からぬところだ。

この恐ろしい容貌の男は、ロビンの隠された欲望を一手に引き受けた（ロビンのエディプスの欲望が投影された）、ロビンの分身であり、ユング的にはロビン自身の「影」と言ってよい。この分身がロビンに代わって（代）父殺しを敢行したのだ。

ほんの一瞬が過ぎたとき、隊長が大声で、止まれ、と命令をくだした——ラッパがすさまじい音をたてたかと思うと、やがて静まりかえり、人びとの叫び声や笑い声も消え去って、あとはただ静寂にきわめて近いざわめきがあたりに残った。ロビンの目の前には、おおいのかけていない荷車がとまっていた。そこには松明がもっとも明るく燃えさかり、そこには月光が昼間のように照り続き、そしてそこには、タールを塗られ鳥の羽を突きさされたいかめしい姿で、彼の縁者、モリヌー少佐が座っていたのである！

A moment more, and the leader thundered a command to halt: the trumpets vomited a horrid breath, and held their peace; the shouts and laughter of the people died away, and there remained only a universal hum, allied to silence. Right before Robin's eyes was an uncovered cart. There the torches blazed the brightest, there the moon shone out like day, and there, in tar-and-feathery dignity, sat his kinsman, Major Molineux! (228)

全身にタールを塗られ羽毛を着けられ、荷車に乗せられ町中を引き回される辱めを受けたモリヌー少佐に向かって、皆が、つまりロビンがそれまでに出会った者達が——杖をもってわざとらしく咳払いした老人、娼婦、宿屋の主人、宿にいた男達を含む皆が——モリヌー少佐に向かって哄笑を浴びせかける。とどめの一撃は、ロビンの哄笑である。「[人々の] 笑いは伝染病のように群衆のあいだにひろがってゆき、たちまちにしてロビンをとらえ、彼は通りに響き渡るばかりの大きな笑い声をあげた。だれもが腹をかかえ、だれもがあらんかぎりの笑い声をたてていたが、そのなかでもロビンの声がひととき大きかった。」(The contagion was spreading among the multitude, when, all at once, it seized upon Robin, and he sent forth a shout of laughter that echoed through the street; every man shook his sides, every man emptied his lungs, but Robin's shout was the loudest there. (230)) この場面はまさに、それまで抑圧していたエディプス的エネルギーがモリヌーへ哄笑という形で一気に噴出し、それがロビンによる(代)父の象徴的殺害につながったことを意味する。その後、「死者となった王権者のまわりにあざけりむらがる魔神たちのように」(like fiends that throng in mockery around some dead potentate(230))、群衆は「いつわりのはなやかさに身を包み、意味のわからないうめき声をあげ、狂気のように笑い、みんなが老人 [モリ

ヌー] の心を踏みにじりながら、進んでいった。」(On they went, in counterfeited pomp, in senseless uproar, in frenzied merriment, trampling all on an old man's heart. (230))

暴徒たちが(代)父を弑逆する哄笑とは、アンリ・ベルグソン (Henri Bergson, 1859-1941) によれば、「現実のあるいは仮想の他の笑い手たちとのある合意の、殆ど共犯といたいものの底意をひそめた社会的、集団的、民衆的笑い」<sup>10</sup> であり、「社会的身振り」<sup>11</sup> であると理解される。このような哄笑を通して、ロビンは共同体の仲間入りを果たすのである。

すでに言及したが、イギリスによるアメリカ植民地支配の終末期に於いて「どのアメリカ人の心の奥底にある」「ヨーロッパの父に対する反逆心」<sup>12</sup> を抱いていたアメリカ植民地人は、イギリスに対する戦意を高揚させ、モリヌー少佐(注)を「身代わりの王として廃位」<sup>13</sup> した。そしてロビンは(代)父を乗り越えたいとする自らのエディプスの欲望を、半眠半覚のなかで、植民地人のエディプスの独立運動と見事なまでに共振させたのである。歴史や社会に積極的にコミットする姿勢を鮮明に打ち出したジャン＝ポール・サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-80) のような実存主義者ならばアンガージュマン (Engagement) とでも呼ぶような社会参加を青年ロビンは見事に果たしたといえるのかもしれないし、同じく実存主義作家のアルバート・カミュ (Albert Camus, 1913-63) ならば、これを「社会のゲームに参加」<sup>14</sup> したと言うかもしれない。

だが本作を実存主義と直結させるのは、いささか早急の感がある。なぜならラカン・フロイト心理学を広義の意味で構造主義のカテゴリーに分類できるとすれば、主体性とか自己実現性を重視する実存主義のサルトルは、同じカテゴリーには入らないからだ。実際、サルトルは人間の思考・行動様式を決定づける不可視の構造を重視した構造主義文化人類学者のレヴィ・ストロース (Claude Lévi-Strauss, 1908-2009) によって真っ向から批判されたのだから。ただ現時点ではサルトル対レヴィ・ストロース論争は

さしあたり棚上げすることとし、心理学の視座からロビンの社会参加／父殺しの（不）可能性について、以下、議論を進めたい。

## 2. 「ぼくの縁者モリヌー少佐」

### B. エディプ斯的抑圧と集団力学

ロビンは（代）父を象徴的に殺害し、いわば通過儀礼を経ることで、「社会のゲームに参加」した。だが、これはロビンがエディプス・コンプレックスを解消し、「父」を乗り越えたことを意味するのだろうか。この問を解く鍵は、作品の成立事情に鑑みるならば、福音主義にあると推察される。

その刮目すべき作品成立事情とは、「ぼくの縁者」と「メリー・マウント」の二作品が、職業作家としては駆け出しの1830年代に書き上げられたという事実だ。驚くべきことに作家が弱冠二十代後半にあって書き上げた作品なのであることはさておき、1830年代といえば、福音主義的な傾向をさらに鮮明に打ち出した第2次信仰復活運動が本格的に始動する時代である。だとすれば、福音主義と作品に於ける父のテーマとの関係を解きほぐさなければなるまい。ちなみに現時点から過去を再構成する新歴史主義(New Historicism)的手法を、その急先鋒に立つグリーンブラット(Stephen Jay Greenblatt)に先駆けること一世紀半、ホーソンはすでに実践していた節が見受けられるのだ。つまり作品執筆時と重なる時代で、福音主義化が加速した第二次覚醒運動開始時代(1830年代)を作品の舞台背景となる時代に見事に紐づけているのである。「メリー・マウント」ではピューリタンの入植時代(1630年前後)に、そしてアメリカ独立革命前夜となる時代(1770年代)に、執筆時の1830年代を接合させたホーソンの鮮やかな手捌きをここに確認できよう。

思い起こせば「メリー・マウント」では、父のイメージが付与されたエンディコットの手引きにより二人の青年男女が、17世紀のピューリタン

共同体、いやむしろ福音主義が席捲する 19 世紀ニューイングランド社会を予想させるようなアメリカ社会への参入を許可されるさまが描かれていた。そこに登場する「父」のポジションを占めるエンディコットはステレオタイプのピューリタンの厳父の様相を呈しつつも、福音主義で理想とされる「慈父」としてのイメージもそこはかとなく滲み出るような描かれ方をしていたことは、第 1 章にて述べた通りである。結婚しようとする若い男女をエンディコットが祝福するそのさまは、到来する福音主義を予兆する伏線となっている。

福音主義の種はジョナサン・エドワーズ (Jonathan Edwards, 1703-58) が指導者となった第一次覚醒運動のなかにすでに宿っていたとされる。第一次覚醒で指導的立場にあったエドワーズは、その説教集『怒れる神の御手の中にある罪人』(*Sinners in the Hands of an Angry God*, 1741) のなかで、父権的な罰する神のイメージを前面に押し出したが、ベタなこの父親像は復権することはなかった。その後、19 世紀になると、中産階級が社会の中枢を占有するようになり、アン・ダグラス (Ann Douglas) が *The Feminization of American Culture* で指摘するように、<sup>15</sup> 宗教を含むアメリカ文化は女性化 (feminized) する。結果的に家族レベルおよび神学レベルでは、ピューリタニズムで想定されているような、罰する厳格な父／神のイメージは、温情主義的 (paternalistic) で慈愛溢れる父／神で置き換えられる。これがアメリカ社会に定着する兆しを見せ始めた福音主義の紛れもない一側面である。

いみじくもこのような父親像の変容は、ホーソーンのバイオグラフィカルな事実にも絡んでくる。それは、エーリック (Gloria C. Erlich) が指摘するように、寡婦となったホーソーンの母を金銭的に支え、甥であるホーソンを大学まで進ませた叔父ロバート・マンニングが、温情主義的な慈愛溢れる父に相当するという事実である。

エディプス・コンプレックスは男性的で厳しい父親のもとだけで発症す

るのではなく、むしろ女性受けするような慈愛に満ち溢れた（かのように見える）父親のもとで発症する。なぜなら後者が父親を乗り越えようとすると、エディプス特有の罪責感、倒すべき父が愛情に溢れた優しいイメージを纏うだけに、より一層たちの悪いものに仕上がってしまうからだ。ロビンの場合、父を倒すと言っても、古いタイプの父、つまり横暴で専制君主的でステレオタイプの父を倒しはしたものの、あらたなタイプの父を倒し、乗り越えたわけではない。ロビンと同様のことは第二次覚醒運動の真ただ中を優しき代父として叔父（ロバート・マニング）とともに生きたホーソーンの場合にも言える。新しいタイプの「父」の実像は見えにくくなる。父の優しさを剥ぎ取り、その下に潜む本音を暴露しようとするのはタブーとなるからだ。これはとりもなおさず、エディプス問題がより複雑化することを意味する。

繰り返すが、「ぼくの縁者」はイギリスからの高い関税に苛立つ植民地人が独立戦争に向けて着々と準備を整えていた1770年代を舞台背景としている。1730年代から60年代にピークを迎えた第一次覚醒運動の余韻が未だ消え去らぬ時代である。ここで刮目すべきは、主人公の青年ロビンの父親が牧師であったという事実である。ロビンの父について言うならば、「近所の人たちも家族の一員として集まってきて父に加わり、また旅人が足をとめてその泉の水を飲み、故郷の思い出を新たにして心を清らかにすることができるように、夏の太陽が沈むころに内輪の礼拝を行う」(There, at the going down of the summer sun, it was his father's custom to perform domestic worship that the neighbors might come and join with him like brothers of the family, and that the wayfaring man might pause to drink at that fountain, and keep his heart pure by freshening the memory of home. (222)) ことを習慣としていた。ロビンの父親によるこのような屋外礼拝の習慣は、第一次覚醒の指導者でホイットフィールド (George Whitefield, 1714-70) が大々的に行った野外での大規模伝道集会というスタイルが、社会の隅々にまで浸透した

史実に呼応する。よって「ぼくの縁者」に於いては主人公の父親が、第一次覚醒運動をマイクロレベルで推進するのに尽力したものと理解できるだろう。

思えば、第一次覚醒運動の副次的効果とは、宗派の違いを越えたプロテスタントがひとつに糾合し、一丸となって宗主国イギリスに対峙できたというものであった。<sup>16</sup> この第一次覚醒運動を草の根レベルから支えたのが、牧師達であり、そのような牧師の一人がロビンの父親であった。だからロビンが（代）父／モリヌー少佐を倒したと言っても、第一次覚醒運動がもたらした政治レベルでの副次的効果を抜きには、ロビンの「勝利」は考えられない。なぜなら、第一次覚醒運動に関与してはいたはずの牧師としての父は、（代）父を倒した有象無象の群衆が標榜するデモクラシー——その実態はモボクラシーであったが——を間接的に支えていたからである。そもそもロビンが（代）父を倒すことができたのも、お膳立てが整っていたからであり、ロビンはモリヌーをリンチする暴徒達の「民主化運動」にただ乗りしただけである。

ロビンはもう一人の父、実際の父を乗り越えたわけではなかった。ロビンは家出したことに自責の念を感じ、「[家族] みんなが戸口からなかへはいつてゆくのが見え、ロビンもいっしょになかへはいろいろとすると、掛け金がかちゃんと降りて、彼は自分の家から閉め出され」(Then he saw them go in at the door; and when Robin would have entered also, the latch tinkled into its place, and he was excluded from his home. (223)) たように感じるのだった。これはロビンがエディプス・コンプレックスを克服したわけではないことを意味しないだろうか。なにせ、ロビンは悪夢から目覚めた時も「率直で聡明そうな、陽気な、そしてまったく魅力的な顔」(open, intelligent, cheerful, and altogether prepossessing countenance (224)) をしていた「壮年の紳士」(a gentleman in his prime (224)) に、すなわち慈愛溢れるあらたな代父的人物に——こう言ってよければ、福音主義を奉じる中産階級家庭の理想的な

優しい父親に——助言を求めるありさまである。

「ぼくの縁者」という言説空間の中で現出するのは、逆説的に強化されるエディプス現象である。暴力的かつ専制的な原父殺害という（「民主主義」を仮装する）兄弟の同盟が目論んだ狂宴にロビンもあずかったのだ、とも言えよう。もしフロイト的な原父殺害に宗教の起源——いわゆるトーテム信仰——を見るとするならば、本作品が、プロテスタンティズムの福音主義化が加速する 1830 年代という第二次信仰復活運動のさなかに執筆されたことは、甚だ示唆的である。作品はエディプスの苦境を乗り越えたとされるロビンの頌歌ではありえない。いや、ロビンの勝利宣言を偽装したものである。あろうことかホーソーンはエディプス（・コンプレックス）を言祝ぐ言説を作品として言表化したのである。

だが、ホーソーンが父権制を「言祝ぐ」所作の深層には、ホーソーンの漠たる不安があったのかもしれない。その不安材料は少なくともふたつある。ひとつはホーソーンが崇拝したジャクソン（Andrew Jackson, 1767-1845）大統領に関係し、<sup>17</sup> もうひとつはデモクラシー（モボクラシー）を発動させる群衆ダイナミズムである。

本稿で扱う二作品を執筆した 1830 年代と言えば、平民出身のジャクソンが共和党から立候補し大統領に就任し、アメリカ先住民の強制移住政策を推し進めることで、白人男性の土地を確保し、括弧付きの民主化を推し進めたジャクソニアン・デモクラシーと呼ばれる時代であった。かのジャクソンを若きホーソーンは敬愛した熱狂的に崇拝していたというから、父なき子のホーソーンの目には、ジャクソンが英雄とも偉大なる父とも映ったはずだ。だが、民主主義を標榜したジャクソンは、アメリカ先住民に対する非民主主義的政策を推進した以上、暴力的かつ専制的な原父となら変わらない。原父という点で、ジャクソン大統領はモリヌー少佐に近いのである。この事実を、ホーソーンは薄々、認識していたのではないだろうか。またジャクソンは大統領就任早々から暴動事件に巻き込まれ、ホワイトハ



ウスから辛くも逃れ出た経緯があるばかりか、<sup>18</sup> 在職期間中の 1830 年代は暴動事件で明け暮れた時代であったという。おそらくリビドーを解き放つ大衆を前にしたホーソーンは、ロビンが「原父」たるモリヌー少佐を見るような驚きの目でジャクソンを見ていたのではなかろうか。

ホーソーンにとってのもうひとつの不安材料は、不穏なグループ・ダイナミズムの発動である。そもそも父が象徴するものは、共同体を律する規範／法であり、共同体構成員が共有する知／認識上のコード／イデオロギーといった抽象的観念である。もとより父の姿は見えにくい。父の姿(実像)が不可視化する以上、父が代表する社会(共同体)も不透明になる。ホーソーンが「ぼくの縁者」を出してから時代が下ること 60 年、1895 年にギュスターヴ・ル・ボン (Gustave Le Bon, 1841-1931) は、集団の中に身を置くと、人は集団力学の磁場に晒され、思考力を失う、と指摘している。<sup>19</sup> 個性の強いリーダー格の人物によって群衆は暗示をかけられ思考力を失うといういわば、ヒトラーの出現を事実上、予言したのがル・ボンである。しかもル・ボンのその名著をヒトラーが愛読したことはよく知られた事実である。

ホーソーンのロビンはまさにル・ボンの指摘通り、いや文字通り、入眠幻覚を体験し、理性的思考力を失った。ロビンが狂った群衆の波に揉まれないようにするには、石の柱にしがみつくなかった。そのときの様子だが、「頬はいくぶん青ざめ、目はかならずしもこの夜のはじめのころほど生氣にあふれてはいなかった。」(His cheek was somewhat pale, and his eye not quite as lively as in the earlier part of the evening. (230)) だからこそ親切な男性がロビンに「おや、ロビン、きみは夢をみているのかね」と声掛けしているのだ。

このように物語最終部分で種明かしすること——作品がロビンのエディプス的な悪夢であったと明かすこと——を、ホーソーンは忘れてはいなかった。これはエディプスの欲望が「投影」された悪夢からのユング的「引き戻し」だと肯定的に捉えることもできるかもしれないが、慧眼の持ち主

であったホーソーンはル・ボンが危惧したような集団心理のダイナミズムが発動する危険なメカニズムを看破していたとも思われる。実際、平民出身で白人男性への普通選挙権を保障した、ホーソーンが敬愛するジャクソンは、実のところモボクラシーの首領かもしれないという恐れも抱いていたのではなかろうか。あるいは、さらなる民主主義を求める過激な暴徒が、モリヌーのケースと同じく、ジャクソンを血祭りにするかもしれない、という恐れもあっただろう。

このような不安のもとで、「ぼくの縁者」が装うアメリカ的／エディプス的な通過儀礼の神話は、ホーソーンによって完膚なきまでに脱構築される。逆にホーソーンはエディプス（・コンプレックス）を言祝ぐ言説を作品として言表化した。

### 結語の試み

父を受け入れることで社会参入を許された若者を描写したのが「メリー・マウント」であった。「ぼくの縁者」では、無意識裡に父殺しという行動に走った自らのエディプス的衝迫をアンチ・ヒーローたる若者ロビンが認識するには、共同体への参画が必要不可欠であった。しかしながら、社会に参加したことでエディプス問題が逆に見えづらくなるという高価な代償を払うことにもなった。いやエディプスの克服どころか、むしろ逆にあらたなモボクラシー下の父権制確立に向けて、ロビンは無意識裡に加担したことも判明した。こうして本稿の序段で提示した仮説に加筆しつつ改めて提示すると——①福音主義が勢力を増しつつあった 1830 年代にあって、ホーソーンは「メリー・マウント」と「ぼくの縁者」とを通して、アメリカ的なエディプス成長神話を脱構築したこと、②皮肉にも「エディプス」を言祝ぐような、すなわち父権制を強化するように作品を偽装していること——このような仮説が妥当であったことが検証された。しかし、②の背

景には、父権制に拠って立つ自らが隠し持つ父権制の脆弱性に対する不安があることも見え隠れすることが判明した。

なお本稿で扱った二作品では、共同体参入の後のアンチ・ヒーローの思考様式の変化、行動様式の変化について、一切触れていないが、共同体参入後の身の処し方を定める作業には、さらなる困難が待ち受けていることも想像に難くない。そこに照準を定めたのが「若いグッドマン・ブラウン」である。エディプス問題を抱えた若者が（裏面から）父権的共同体に参加し、共同体／父権制の裏面を垣間見たショックで、共同体／父権制に居場所をなくしてしまったばかりか、人格も崩壊してしまうことになる物語である。エディプス問題に真正面から取り組むホーソーンの姿勢をさらに鮮明に浮き彫りにするには「若いグッドマン・ブラウン」の分析作業が欠かせないが、今は紙幅が尽きた。その作業については、次回に譲ることとする。

#### Notes

- 1 “The May-Pole of Merry Mount” は、Nathaniel Hawthorne, *Twice-Told Tales*, Vol. IX of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State UP, 1974)、また “My Kinsman, Major Molineux” は、*Snow-Image and Other Twice-Told Tales*, Vol. XI of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State UP, 1974) を使用し、引用は本文中にて括弧内に頁数を記す。和訳は「メリー・マウントの五月柱」『ナサニエル・ホーソン短編全集 1』 国重純二 訳、(南雲堂、1994)、及び「ほくの縁者、モリス少佐」『世界文学全集 36 アッシャー家の崩壊他 美の芸術家他』 富士川義之大橋健三郎 訳、(集英社、1980) を参考にしたが、部分的に変えた個所もある。なお、本文中では「メリー・マウント」「ほくの縁者」のように簡略形で表記する。本稿で言及した「若いグッドマン・ブラウン」および『緋文字』のテキスト情報は次の通り。前者は *Mosses from an Old Manse*, Vol. X of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State UP, 1974)、後者は *The Scarlet Letter*, Vol. I of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel*

- Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State UP, 1962)。
- 2 Gloria Chasson Erlich は *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web* (New Brunswick, NJ: Rutgers UP, 1984) に於いて、ホーソーンの母方の親戚、とりわけ未亡人となった母とその子供達（そのうちの一人がホーソーン）を経済的に支えた母の弟 Robert Manning が、事実上、ホーソーンの代父であったとみなしている。
  - 3 バフチンは、上下、優劣などの本来の秩序が転倒するカーニバル的空間に豊穡を見て取り、ドストエフスキイやラブレールの作品にカーニバル性を認めている。M. バフチン『ドストエフスキイ論：創造方法の諸問題』新谷敬三郎 訳（冬樹社、1968）を参照のこと。
  - 4 Edward J. Gallagher, “History in ‘Endicott and the Red Cross,’” *Emerson Society Quarterly*, 50 Supplement (1968), 62-65; Sheldon W. Liebman, “Moral Choice in ‘The Maypole of Merry Mount,’” *Studies in Short Fiction*, 11 (1974), 173-80; J. Gary Williams, “History in Hawthorne’s ‘The Maypole of Merry Mount,’” *Essex Institute Historical Collections*, 108 (1972), 173-89; Julian Smith, “Historical Ambiguity in ‘My Kinsman, Major Molineux,’” *English Language Notes*, 8 (1970), 115-20.
  - 5 David Leverenz, *Manhood and the American Renaissance* (Ithaca: Cornell UP, 1989), 233-39; Daniel Hoffman, *Form and Fable in American Fiction* (New York: Oxford UP, 1961), 126-48. 参照。
  - 6 史実については、以下の資料を参考にした。“Morton, Thomas” 及び “Endicott (or Endecott), John” については “*A Nathaniel Hawthorne Encyclopedia*, ed., Robert L. Gale (New York: Greenwood Press, 1991) から、Myles Standish については *Ancient History Encyclopedia* の “Thomas Morton,” [https://www.ancient.eu/Thomas\\_Morton/](https://www.ancient.eu/Thomas_Morton/) に記載がある。
  - 7 John B. Vickery, “The Golden Bough of Merry Mount,” *Nineteenth Century Fiction*, XII (1957), 203-14. 参照。
  - 8 Richard Hater Fogle, *The Light and Dark in Hawthorne's Fiction*: (Norman: U of Oklahoma P, 1952), 59-69. 参照。
  - 9 スーザン・ソントグ『反解釈』高橋康也 他訳（筑摩書房、1996）参照。
  - 10 アンリ・ベルグソン『笑い』林達夫 訳（岩波書店、1983）p. 27。
  - 11 *ibid.*, p. 16.
  - 12 Edmund Wilson, ed., *The Shock of Recognition; the Development of Literature in the United States Recorded by Men Who Made It* (New York: Octagon Books, 1975),

- 911, qtd. in 萩原 力『ナサニエル・ホーソン研究——神話の諸相・書誌』（旺史社 1981） 85。
- 13 Hoffman, *op.cit.*, 113-14.
- 14 「社会のゲームに参加する (jouer le jeu) 」 “L’Etranger Albert Camus Epilogue”  
[https://www.bacdefrancais.net/etr\\_epil.php](https://www.bacdefrancais.net/etr_epil.php)
- 15 Ann Douglas, *The Feminization of American Culture* (New York: Doubleday, 1977). 参照。
- 16 青木保憲『アメリカ福音派の歴史：聖書信仰にみるアメリカ人のアイデンティティ』（明石書店、2012） 56-97 及び 11-18 を参照。
- 17 ホーソンがどれほど熱烈にジャクソンを崇拝していたかについては、姉のエリザベスの証言がある。ランダル・スチュワート 『ナサニエル・ホーソン伝』 丹羽 隆昭 訳（開文社、2017） 31, 59。参照。
- 18 高尾直知 『＜嘆き＞はホーソンによく似合う』（中央大学出版部、2020） 47-52 参照。
- 19 ギュスターヴ・ル・ボン『群集心理』 訳（角川書店、1956） 参照。

## *Strange Interlude* における Nina の「悲哀の仕事」

松尾 かな子

### はじめに

Eugene Gladstone O'Neill (1888 - 1953) の *Strange Interlude* (1927) は、O'Neill 作品の中で最も長編の戯曲である。初版本は 348 ページ（新しい 'Library of America' 版は 189 ページ）あり、途中 1 時間の休憩を挟んで夕方 5 時から夜 11 時まで上演された。<sup>1</sup> その長さもさることながら、物語の主人公である Nina Leeds の奔放な性遍歴、墮胎、不義密通による私生児の出産など、当時の文化的規範に相反する内容はアメリカ演劇界に 'sensation' を巻き起こし、ボストンでは上演が禁止されたという。<sup>2</sup> しかしながら、脚本が出版されるとたちまちベストセラーとなり、O'Neill は一躍時代の寵児となった。多くの批評家が指摘しているように、戯曲は舞台化されることを本義とする以上、舞台化されてはじめて価値が正当に評価される定めにあるが、渡辺利雄がいみじくも O'Neill 作品全体について「『読むための戯曲』（レーゼドラマ）という性格が強く」<sup>3</sup>、とりわけ *Strange Interlude* は「冗漫とさえ思われる膨大な言葉の氾濫」<sup>4</sup> と述べている通り、詳細なト書きや Thought Aside（傍白）、意識の流れなどの手法により登場人物の心理状態がきめ細やかに描写されていることから、演じる役者への指示といった一義的な意味合いを重視した作品であることは当然であり、さらに読者によって読まれることを想定した作品と言っても差支えないだろう。O'Neill もまた *Strange Interlude* について作家 Alexander Berkman に宛てた手紙の中で "in which [*Strange Interlude*] I attempt to do in a play all that can be done in a novel."<sup>5</sup> と書いており、O'Neill が *Strange Interlude* をそれまでの戯曲の表現の枠を打ち破る実験的な作品として位置付けていること

が窺える。

O'Neill が *Strange Interlude* の構想を思いついたのは 1923 年で、執筆を開始したのは 1925 年である。<sup>6</sup> 1920 年代のアメリカは後に「狂騒の 20 年代 (“Roaring Twenties”）」と呼ばれ、第一次世界大戦からの再建・回復を経験し、経済の活況により大量生産・大量消費時代に突入し、女性の参政権が認められ、女性もまた男性と同じように人的衝動を持った性的存在であるという Sigmund Freud (1856-1939) 的な考えに基づいた女性の性の解放が進んでいった一方で、女性は家庭では「良妻賢母」であることが求められた時代であった。<sup>7</sup> *Strange Interlude* の主人公である Nina Leeds はそういった世相を反映したような女性であり、古い価値観や倫理観に囚われず、自らの意思で道を切り拓いていく。*Strange Interlude* は 1963 年に Broadway、1985 年に London と Broadway、2012 年に Washington D.C.、2013 年に London で再び舞台化された。1963 年当時は「時代遅れ」、「駄作」という評価もあったようだが、1985 年には登場人物たちが人生を制御し定めようとする姿が再評価された。<sup>8</sup> O'Neill 没後 50 年を記念して制作された 2013 年版では、上演時間が 3 時間半ほどになるような短い脚本に書き換えられているとは言え、毎日の生活において、我々の心の内で様々な感情がせめぎ合っているという本質的な点について評価されている。<sup>9</sup> これらは *Strange Interlude* が発表から 90 年以上経った現代においても尚、その輝きを放ち続けていることの証左である。本稿では、Nina を主として、1. Nina が Sam Evans と結婚した理由、2. Nina が Evans の子を墮胎し、Darrell の子を出産した理由、3. Nina が Evans の死後、Charles Marsden と再婚するに至った理由について、Nina の心の変遷を Freud の精神分析学的見地から読み解き、この作品のテーマとモチーフを明らかにする。

## 1. Nina と Sam Evans との結婚理由

Nina を精神分析学的に見ていく上で、Nina の父親について分析して

おく必要がある。第一幕は Nina の父親 Leeds 教授の書斎が舞台である。Leeds 教授の自宅の書斎の本棚にはギリシャ語やラテン語の古典の原書やフランス語、ドイツ語、イタリア語の後期古典が並ぶ。部屋の雰囲気は次のように描写されている。

The atmosphere of the room is that of a cosy, cultured retreat, sedulously built as a sanctuary where, secure with the culture of the past at his back, a fugitive from reality can view the present safely from a distance, as a superior with condescending disdain, pity, and even amusement.<sup>10</sup>

Leeds 教授はヨーロッパの言語の古典という長く積み重ねられた叡智にあこがれを持ち、この中に身を置くことで安心する人物である。亀井俊介の著書『ヤンキー・ガールと荒野の大熊』によると、アメリカの国民性を表す<主知>と<反知>という言葉がある。ヨーロッパの文明・歴史である<知>を捨て、<反知>を表す清浄な自然の世界であるアメリカへ渡った人々が自分たちの正当性を主張するのに、反知性主義の志向を持った。しかしながら、ヨーロッパとの絆を絶ち切るのは容易ではなく、心の根底に反知性主義を抱いていながらも、アメリカの「自然」に不安を覚え、ヨーロッパの伝統や秩序に頼って不安を打ち消そうとするなど、主知主義と反知性主義とがせめぎ合っている国民性を持つのである。<sup>11</sup> この主知主義と反知性主義の観点から見ると、Leeds 教授は主知主義者であると言える。それ故、Leeds 教授は主知主義に基づいた行動規範に則って、娘の人生に対して責任感を持っている。Leeds 教授は Shaw のことを“college heroes rarely shine brilliantly after life.”<sup>12</sup> と考え、結婚には反対の姿勢を取っていた。Shaw が前線に出征する前に Nina との結婚を申し込んだ際には、Nina には秘密裏に、“I took Gordon aside and pointed out to him that such a precipitate marriage would be unfair to Nina”<sup>13</sup> と反対し、それは Nina のた



めに必要だったと自己の正当性を心の中で主張するのである。また、Nina からこのことを責められた際には次のように話している。

Professor Leeds-(*woodenly*) Let us say then that I *persuaded* myself it was for your sake. That may be true. You are young. You think one can live with truth. Very well. It is also true I was jealous of Gordon. I was alone and I wanted to keep your love. I hated him as one hates a thief one may not accuse nor punish. I did my best to prevent your marriage. I was glad when he died. There. Is that what you wish me to say? ... I wanted to live comforted by your love until the end. In short, I am a man who happens to be your father. (*He hides his face in his hands and weeps softly.*) Forgive that man!<sup>14</sup>

このことは Leeds 教授が一人の男として、娘の愛情を独占することを願い、娘が愛情を向ける対象を除外しようと試みたことを表している。つまり、Leeds 教授は表向きには主知主義を標榜しながらも、心の内では自分の情に忠実なまぎれもない反知性主義が貫いているのである。Freud の精神分析学理論に例えるならば、主知主義は *super-ego* に、反知性主義を *id* の範疇に入れて捉えることも可能であろうか。この相反する二つの感情（所謂 *ambivalence*）が Leeds 教授の中でせめぎ合っており、Leeds 教授は「アメリカらしい国民性」をもった人物として描かれていると言える。

Nina Leeds はト書きにおいて、20歳で、淡く黄味がかかった金髪に緑がかかった碧眼をしており、可愛いというよりハンサム、運動選手のように体格に恵まれていると書かれている。しかしながら、そのような魅力的な外見に反し、Nina の持つ雰囲気は婚約者の Shaw を第一次世界大戦の飛行機事故で失った悲しみに覆われている。

Since Gordon's death they [her eyes] have a quality of continually shuddering before some terrible enigma, of being wounded to their depths and made defiant and resentful by their pain. Her whole manner, the charged atmosphere she gives off, is totally at variance with her healthy outdoor physique. It is strained, nerve-racked, hectic, a terrible tension of will alone maintaining self-possession.<sup>15</sup>

Nina は Shaw の出征前に結婚を許してくれなかった父親の Leeds 教授に対して “defiant” な眼差しを向け、Leeds 教授もまた “The look in her eyes! … hate!”<sup>16</sup> と娘から自分に向けられた憎しみを感じ取る。Nina は Shaw を裏切ってしまった気がして、気分がさえない。Nina にとって Shaw を失ったことは正に Freud の精神分析学理論における object loss (対象喪失) である。Nina が第二幕において家を出て看護師として戦争で傷ついた兵士たちの世話をするのは、Shaw に対する贖罪であり、同時に mourning work (悲哀の仕事) である。即ち、Nina が Shaw と兵士たちを identification (同一化) したのであろう。その結果、それは正に「欲求充足」と「防衛」との間で起きる「葛藤」を隠蔽するために発動される rationalization (合理化) の所以である。

Nina の母親は第一幕の六年前に他界していることが Marsden の Thought Aside で明らかになる。この母親については Leeds 教授の Thought Aside において言及されるのみで、Nina が母親のことを思い返す場面は描かれない。一方で、Nina は過去の自分の判断は「アメリカ人らしい」父親の影響を多分に受けており、そしてそれが誤りであったという認識を持っている。

NINA — (*without looking at him, her eyes on her father's — intensely*)  
Gordon wanted me! I wanted Gordon! I should have made him take me! I

knew he would die and I would have no children, that there would be no big Gordon or little Gordon left to me, that happiness was calling me, never to call again if I refused! And yet I did refuse! I didn't make him take me! I lost him forever! And now I am lonely and not pregnant with anything at all, but — but loathing! (*She hurls this last at her father — fiercely*) Why did I refuse? What was that cowardly something in me that cried, no, you mustn't, what would your father say?<sup>17</sup>

Nina と Leeds 教授の父娘関係は、所謂 Oedipus complex (エディプス・コンプレックス) のそれであるが、Oedipus complex の解消と平行して super-ego (超自我) の機関が形成されるというのが Freud の考えである。更に、super-ego は、父母に内在する super-ego を取り入れることによって形成される。したがって、Freud の論を援用すると、Nina と父親の関係であるところの Oedipus complex は super-ego の形成によって解消されたのである。その結果、Nina は全てを告白した父親をようやく一個の男性として見ることができ、父親に赦しを与えることができたのである。

第一幕では Nina に対して情愛の感情を抱く人物がもう一人登場する。Leeds 教授の教え子で作家の Charles Marsden である。Marsden は Leeds 家の隣人でもあり、Nina が赤ん坊の頃から Leeds 家と交流がある。35 歳で母親と二人暮らしの独身、ト書きでは、ツイードのイギリス仕立てのスーツに身を包み、英国風のニュー・イングランドの紳士の風貌をしており、淡い碧眼は夢見がちな精神分析学者のそれであり、薄い唇は皮肉屋で少し悲しみの色合いがあると描写されている。意識の流れの手法が用いられ、Marsden の思考が語られる部分において、Marsden は Leeds 教授の書斎を “How perfectly the Professor's unique haven!”<sup>18</sup> と称賛し、そこで亡き父親との思い出や母親のことに思いを馳せたのち、“... but sometimes the scent of her hair and skin ...like a dreamy drug.... dreamy! ...my sex life among the

phantoms!”<sup>19</sup>とNinaへの情欲を覚えるものの、“to the devil with sex!”<sup>20</sup>、と性に対する嫌悪感を露わにする。また、Marsdenには“*an indefinable feminine quality*”<sup>21</sup>があり、“Mother seemed jealous of my concern”<sup>22</sup>、“I’ll scream out the truth about every woman! ... no kinder at heart than dollar tarts! ...Forgive me, Mother! ...I didn’t mean all!”<sup>23</sup>と母親が自分の言動についてどう考えるかという基準で物事を考えている。つまりMarsdenは自分の意思のみではなく、母親の顔色を伺いながら言動しているのである。Marsdenの幼児期において、母親の余りに厳格な態度に彼は怯えおののき、我が身を守るために意識的に母親と同化したのであろう。即ちMarsdenが女性化することで母親からの難を逃れようとしたのであろう。所謂、一時的に同性愛者になったのである。村上仁によると、同性愛には素質的なものと、幼時の環境的影響によって形成されたと思われるものがある。後者に属するものとして（男子の場合）、幼時に女性のみによって育てられたこと、母親が極度に厳格または冷酷であったことが原因になることがある。また成年の異性愛期に達する前に、一時的に同性愛的傾向が現れることがあり、また通常の性的刺激に麻痺した人が同性愛に向かうこともある。<sup>24</sup>故にこのことは、Marsdenが「Ninaへの情欲を覚えるものの」、「性に対する嫌悪感を露わにした」ことの証左である。

第二幕はLeeds教授の臨終に立ち会うために家に戻ったNinaの様子が描かれる。その時のNinaの心の内がThought Asideとして次のように記される。

I’m sorry, Father! ...you see you’ve been dead for me a long time ...when Gordon died, all men died ... what did you feel for me then? ... nothing ... and now I feel nothing ... it’s too bad ...<sup>25</sup>

NinaはまだShawについての「悲哀の仕事」の中にあることに加え、無感

覚や後悔、自責の念にさいなまれた状態が続いていることが分かる。Nina は Marsden に病院での兵士たちとの交際について告白をし、父親が悪いことをした娘を罰するように自分を罰して欲しいと懇願する。この懺悔は、Nina の精神内界において Nina が関係を持った兵士たちと Shaw との identification による願望充足の失敗、およびこの identification の解消を表している。Marsden は「Nina の父親」として、これを許し、代わりに Sam Evans と結婚するよう Nina に勧める。Nina は新たに Evans と Shaw とを secondary identification (二次的同一視)、即ち object identification (対象同一視) し、Evans と結婚して幸せになろうと考えるのである。

## 2. Nina の墮胎と出産の理由

次に Nina が Sam Evans と婚姻関係にありながら秘密裏に Ned Darrell との男児を出産するまでの心的過程について考察していく。Nina は Evans と Shaw とを object identification した結果、Evans の子を妊娠する。Nina は Evans を通して、Shaw と築くはずであった家庭を築き、Shaw のように活発で ‘hero’ のような子どもを授かることを喜んだ Nina であったが、Evans の実家で Evans の母親から墮胎を勧められる。それは Evans の父方の血統に精神疾患の遺伝率が高く、Nina のお腹の子もそうなる可能性が高いという理由からであった。Evans の母親は Nina に子供を諦め、Evans だけを愛すよう Nina に頼むが、Nina はこれを受け付けない。しかしながら、Nina の内面では変化が生じる。

Lived fair ... pride... trust ... play the game! ... who is speaking to me ...  
Gordon! ... oh, Gordon, do you mean I must give Sam the life I didn't give  
you? ... Sam loved you too. ... he said, if we have a boy, we'll call him  
Gordon in Gordon's honor ... Gordon's honor! ... what must I do now in  
your honor, Gordon? ... yes! ... I know! ...<sup>26</sup>

Nina の内面において、生まれてくる子どもが精神疾患を発症する可能性があるからという理由で墮胎することの正当化が成されたのである。この Nina の選択について、Carl Jung (1875 - 1961) の“Great Mother”の負の面を見出す論文もあったが、Freud 的解釈を与えると Nina の精神内界では依然として Shaw の存在があり、Nina は Shaw を結果的に裏切ったことが Shaw を死に追いやったと後悔していることから、子どもを出産し立派に育て上げることがその贖罪であり、且つ mourning work であるとも解釈され、Nina の墮胎は、全面的な負の評価にはあたらない。だが、本作発表から 10 年を経た 1930 年代前半という時代状況を鑑みれば、中絶論争が沸き起こっても当然であろう。奥村隆宏によるとアメリカでは「1890 年から 1950 年代末まで、一般人も医師も中絶規制法を日常生活の正当な一部と認め」<sup>27</sup> しており、「母体の精神的健康や生活の質を保護する目的でおこなう中絶の比率が上昇」<sup>28</sup> したのは 1930 年代後半になってからだという。1930 年代後半には、Ignatius W. Cox (1883 - 1965) のような妊娠中絶に対して禁止の立場を取る「プロライフ」派と、女性の権利として中絶を擁護する立場を取る Margaret Sanger (1879 - 1966) のような「プロチョイス」派の議論が巻き起こることになった。O'Neill は中絶に市民権が与えられるようになるおよそ 10 年前の 1927 年時分に中絶問題を観客に投げかけていたことになる。しかしながら、それが精神分析的な作品理解を妨げたことは事実である。

Nina は Evans に真の理由を悟られないよう、流産を偽って秘密裏に墮胎し、新たな Shaw の子どもを妊娠しなければならないと考え、Ned Darrell を頼る。Ned Darrell は Gordon Shaw の友人で、Sam Evans とは同じ寄宿先であった。Darrell は Nina が看護師をしていた病院で医師として働いており、Nina の負傷兵たちとの関係も知っていた。Darrell は Nina には心を傾ける存在が必要であることを見抜き、Marsden に Evans と Nina を

結婚させるよう助言した人物である。ト書きにおいて Darrell は “cool and observant” および “analytical” な態度を取る。また、自身について “immune to love through his scientific understanding of its real sexual nature”<sup>29</sup> と分析している。Darrell は Nina について、“In my mind she always belongs to Gordon.”<sup>30</sup> であり、“I couldn’t share a woman — even with a ghost!”<sup>31</sup> という立場を取っているが、一方で心の内では Nina に対して “she always had strong physical attraction for me ... that time I kissed her.”<sup>32</sup> と carnal desire を感じている。Nina から子どもの墮胎の事実について話を聞かされた Darrell は、Nina と Evans に対して “I owe them happiness!”<sup>33</sup> と二人を結婚させた責任感から、医師として Nina の話に耳を傾ける。

NINA — (*in the same insistent tone*) Of picking out a healthy male about whom she cared nothing and having a child by him that Sam would believe was his child, whose life would give him confidence in his own living, who would be for him a living proof that his wife loved him. (*confusedly, strangely and purposefully*)

This doctor is healthy....

DARRELL — (*in his ultra-professional manner — like an automation of a doctor*) I see. But this needs a lot of thinking over. It isn’t easy to prescribe — (*thinking*)

I have a friend who has a wife ... I was envious at his wedding ... but what has that to do with it? ... damn it, my mind won’t work! ... it keeps running away to her ... it wants to mate with her mind ... in the interest of Science? ... what damned rot I’m thinking!

NINA — (*thinking as before*)

This doctor is nothing to me but a healthy male ... when he was Ned he once kissed me ... but I cared nothing about him ... so

that's all right, isn't it, Sam's Mother?

DARRELL — (*thinking*)

Let me see.... I am in the laboratory and they are guinea pigs ... in fact, in the interest of science, I can be for the purpose of this experiment, a healthy guinea pig myself and still remain an observer ... I observe my pulse is high, for example, and that's obviously because I am stricken with a recurrence of an old desire ... desire is a natural male reaction to the beauty of the female ... her husband is my friend.<sup>34</sup>

Nina は Darrell を Shaw と object identification して Shaw の子どもを授かるために、Darrell は carnal desire を満たすために不義密通を果たす。Darrell と Nina の不義密通は結婚によって是認された男女関係ではないため、倫理的社会的また宗教的には「罪」となるのだが、二人はそれを既存の価値から離れた、意味のある行為として合理的に解釈するのである。

二人の逢瀬の結果、Nina は再び妊娠する。Nina は子どもを自分に与えてくれた Darrell に対して「愛している」と言い、自分を愛しているかを問う。逢瀬を重ねたこと、子どもを妊娠できたことで、Nina は今や Evans と離婚して Darrell と結婚することを望むようになる。しかし、Darrell の方は Nina について性的対象として強く惹かれているものの、“Look out! ... there it is! ... marry! ... own me! ... ruin my career!”<sup>35</sup> と Nina の全てを受け入れて愛しているわけではないため、Nina を残し、ヨーロッパへ行くこと決める。残された Nina は Evans に全てを打ち明けて Darrell を取り戻そうと試みるが、これを諦める。

EVANS — (*letting her wrists drop — appalled — stammers*) You mean —  
Ned lied about —?



NINA — (*in same tone*) Ned lied to you!

EVANS — (*stammers*) You're not — going to have a child —

NINA — (*savagely*) Oh, yes! Oh, yes, I am! Nothing can keep me from that! But you're — you're — I mean, you ... (*thinking in anguish*)

I can't say that to him! ... I can't tell him without Ned to help me!  
... I can't! ... look at his face! ... oh, poor Sammy! ... poor little boy! ... poor little boy!

(*She takes his head and presses it to her breast and begins to weep. Weeping*) I mean, you weren't to know about it, Sammy.

EVANS — (*immediately on the crest again — tenderly*) Why? Don't you want me to be happy, Nina?

NINA — Yes — yes, I do, Sammy. (*thinking strangely*)

Little boy! ... little boy! ... one gives birth to little boys! ... one doesn't drive them mad and kill them! ...

EVANS — (*thinking*) She's never called me Sammy before ... someone used to ...

oh, yes, Mother. ...<sup>36</sup>

Nina は Evans にロマンティックな愛ではなく、母親のような愛を向ける。なぜならば Evans とお腹の中の子どもが自分の愛情を必要としていると感じたからである。Nina は心の中で次のようにつぶやく。

Not Ned's child! ... not Sam's child! ... mine! ... there! ... again! ... I  
feel my child live ... moving in my life ... my life moving in my child ...  
breathing in the tide I dream and breathe my dream back into the tide ...  
God is a Mother ...<sup>37</sup>

Nina は新たに授かった命を「自分の子」として立派に育て上げること、また、Evans にも愛情を注ぐことを決意し、mourning work の過程を進めていくのである。

### 3. Nina と Marsden の再婚理由

最後に、Nina が Evans と死別した後、Darrell ではなく Marsden を選んだ理由について考察していく。Nina が Darrell の子を妊娠した頃、Marsden は最愛の母親をガンで亡くす。Nina に慰めてもらおうとするも期待外れに終わり、“Poor old Charlie! ... damn it, what am I to her? ... her old dog who’s lost his mother? ... Mother hated her ... no, poor dear Mother was so sweet, she never hated anyone ... she simply disapproved...”<sup>38</sup> と心の内でぼやく。Marsden は失った対象との関わり合いを折に触れて思い返し、思慕の情を抱くことによって、mourning work の心理過程を進めていき、それは一年後、Nina が Gordon Evans を出産してしばらくした後まで続いている様子が Thought Aside から読み取れる。

MARSDEN — (*thinking*) (中略)

(*with contemptuous pity*)

Poor Darrell ... I have no use for him but I did pity him when I ran across him in Munich ... he was going the pace ... looked desperate ...

(*then gloomily*)

My running away was about as successful as his ... as if one could leave one’s memory behind! ... I couldn’t forget Mother ... she haunted me through every city of Europe...

(*then irritatedly*)

I must get back to work! ... not a line written in over a year! ... my

public will be forgetting me! ... a plot came to me yesterday ... my mind is coming around again ... I am beginning to forget, thank God! ...

(*then remorsefully*)

No, I don't want to forget you, Mother! ... but let me remember ... without pain!<sup>39</sup>

Marsden は失った母親についての情緒体験を様々な形で繰り返し、徐々に自分の心を取り戻していくという悲哀の心理過程を経て「失った対象と自分とのかかわりを整理するという課題」<sup>40</sup>を終えようとしていることが分かる。Marsden は失った対象を忘却するのではなく、失った事実を受け止め、前へ進んでいこうとしているのである。そうして、Marsden は、母親の余りにも厳格な態度に我が身を守るために意識的に母親と同化し、一時的に同性愛者になったが、今は既に母親から解放されて、一時的同性愛からの脱却を果たし、Nina へ愛情を向けるのである。

一方、Darrell は最初こそ *carnal desire* を満たすために Nina の愛人となったが、次第に Nina を独占することを望むようになった。しかしながら、Darrell は自分が Nina にとっては Shaw の代替に過ぎないことを理解しているため、Nina への愛を絶ち切ろうと物理的に距離を取り、諦めきれず数年経ったら戻ってくることを繰り返す。

Nina は Gordon、Evans、Darrell、Marsden という自分が愛し愛される者たちに囲まれ、幸せを感じていた。大野久美が指摘するように、*Strange Interlude* に登場する男性はそれぞれに型があり、その役割に沿った働きをしている。

“the men involved with Nina are: the hero, Gordon Shaw; the artist, Charles Marsden; the scientist, Edmund Darrel; the entrepreneur, Sam

Evans; her father who opposed her marriage; her son who resisted and left her; and anonymous wounded soldiers; all of these men are different representations of archetypal man.”<sup>41</sup>

Nina もまた、それぞれの男性の欲求に合わせた役割をこなすことで、所謂 O'Neill の理想の女性像である “wife, mistress, mother, nurse and secretary”<sup>42</sup> として描かれていることが分かる。第七幕では更に 10 年の時が流れており、Nina は 45 歳、頭髪は真っ白になり、若々しさのかけらはない。Gordon の婚約者の Madeline に対して激しく嫉妬するも、Darrell に “You’ve got to give up owning people, meddling in their lives as if you were God and had created them!”<sup>43</sup> と窘められる。Nina は Darrell の愛を再び獲得しようと試みるが、“I was never more to you than a substitute for your dead lover!”<sup>44</sup> と断られる。Nina は周囲の男性が皆自分を愛してくれた頃に戻ることを願い、Madeline に婚約を破棄させようと試みるのだが、これもまた Darrell によって阻止されてしまう。錯乱状態に陥った Nina を Marsden が父親のように諭す。

MARSDEN — (*stares into her face with great pity now*) Merciful God,  
Nina! Then you’ve lived all these years — with this horror! And  
you and Darrell deliberately —?

NINA — (*without looking at him — to the air*) Sam’s mother said I had a  
right to be happy too.

MARSDEN — And you didn’t love Darrell then —?

NINA — (*as before*) I did afterwards. I don’t know. Ned is dead, too. (*softly*)  
Only you are alive now, Father — and Gordon.

MARSDEN — (*gets up and bends over her paternally, stroking her hair  
with a strange, wild, joyous pity*) Oh, Nina — poor little Nina —

my Nina — how you must have suffered! I forgive you! I forgive you everything! I forgive even your trying to tell Madeline — you wanted to keep Gordon — oh, I understand that — and I forgive you!

NINA — (*as before — affectionately and strangely*) And I forgive you, Father. It was all your fault in the beginning, wasn't it? You mustn't ever meddle with human lives again!<sup>45</sup>

Marsden は以前のように Nina の言動について母親を思い返したり、Nina に対して幻滅したりすることはない。それは、Marsden が Nina のありのままの姿を受け入れられるようになったからである。Marsden の Nina に対する愛情は父親の娘へ対するそのように温かく、罪に対して赦しを与えるのである。一方、Nina もまた、自分の思い通りにならない Gordon や Darrell に対する執着を捨てて、穏やかな愛情に身を任せたいと願うのである。Nina は Marsden を通して、実の父親にも赦しを与え、どちらかが一方的に支配的ではない、互いに対等な関係性を、再構築するに至ったのである。

そのすぐ後、Evans が急病に臥し、数か月後、Nina の真摯な看病にもかかわらず他界する。葬儀の後、Darrell は Gordon に実の父親が自分であることを伝えようとするが、Nina が阻止する。Nina は Gordon が自分と Darrell との間を訝しがっていたこともあり、嫌われたり見捨てられたりするのではないかという不安に駆られるが、Gordon の “I know you're the best woman that ever lived — the best of all! I don't even except Madeline!”<sup>46</sup> という言葉を受け、安堵の涙を流す。そして Nina はようやく Gordon の幸せを心から祈り、Gordon を手放すことが出来たのである。更に、Nina は Darrell をも手放す決意をする。

NINA — (*turns to Ned, gratefully taking his hand and pressing it*) Poor dear Ned, you've always had to give! How can I ever thank you?

DARRELL — (*with an ironical smile — forcing a joking tone*) By refusing me when I ask you to marry me! For I've got to ask you! Gordon expects it! And he'll be so pleased when he knows you turned me down. (*Marsden comes out of the house.*) Hello, here comes Charlie. I must hurry. Will you marry me, Nina?

NINA — (*with a sad smile*) No. Certainly not. Our ghosts would torture us to death! (*then forlornly*) But I wish I did love you, Ned! Those were wonderful afternoons long ago! The Nina of those afternoons will always live in me, will always love her lover, Ned, the father of her baby!

DARRELL — (*lifting her hand to his lips — tenderly*) Thank you for that! And that Ned will always adore his beautiful Nina! Remember him! Forget me! I'm going back to work. (*He laughs softly and sadly.*) I leave you to Charlie. You'd better marry him, Nina — if you want peace. And after all, I think you owe it to him for his life-long devotion.<sup>47</sup>

Nina と Darrell は互いに自分たちの今の心の在り様を伝え、それぞれの道を歩む決断を下す。Darrell は Nina に対して性愛ではなく、一個人としての幸せを願っており、Nina もまた、Darrell を愛人としてではなく、一個人として認め、その関係性の歪みを正すに至るのである。最後に残された Marsden と Nina は次のように話す。

MARSDEN — (*paternally — in her father's tone*) You had best forget the whole affair of your association with the Gordons. After all, dear Nina, there was something unreal in all that has happened since you first met Gordon Shaw, something extravagant and fantastic, the sort of thing that

isn't done, really, in our afternoons. So let's you and me forget the whole distressing episode, regard it as an interlude, of trial and preparation, say, in which our souls have been scraped clean of impure flesh and made worthy to bleach in peace.

NINA — (*with a strange smile*) Strange interlude! Yes, our lives are merely strange dark interludes in the electrical display of God the Father! (*resting her head on his shoulder*) You're so restful, Charlie. I feel as if I were a girl again and you were my father and the Charlie of those days made into one. I wonder is our old garden the same? We'll pick flowers together in the aging afternoons of spring and summer, won't we? It will be a comfort to get home — to be old and to be home again at last — to be in love with peace together — to love each other's peace — to sleep with peace together —! (*She kisses him — then shuts her eyes with a deep sigh of requited weariness*) — to die in peace! I'm so contentedly weary with life!<sup>48</sup>

Nina が最終的に手に入れたのは愛と心から安らげる相手である。Marsden は Nina が Shaw に執着し、Shaw の *imago* を追い求めて彷徨い続けた日々を“*interlude*”だったのだと受け入れ、認め、無償の愛情を Nina に与える。Marsden は Nina を一人の女性として無条件に愛するという最大の幸せを掴み取るに至ったのである。Nina は Marsden が常にそばで見守ってくれていたことに感謝し、また自分もその愛に対して真摯に応えるのである。Nina の Shaw への *mourning work* は Shaw と他者との *identification* を解消し、対象を失った事実や、目の前にいる者たちをありのまま受け入れたことによって完了に至ったのである。ここには、失った対象に対する断念に基づく新しい対象の発見と、それとの結合による新しい心的態勢の再建が起こったことを意味している。即ち、John Bowlby<sup>49</sup>(1907 - 1990) が言うところの *detachment* (離脱) の段階を意味している。これからは、

打算や偽りのない、信頼と愛に溢れた平穏の日々が二人を待っていることであろう。

## おわりに

戯曲 *Strange Interlude* を描くに当たり、O'Neill は何を theme と意図したのであるか。それを解明するためには、主人公 Nina を中心に Freud 理論を援用して精神分析的に考察してきた内容を再度振り返って見なければならぬ。Nina は戦争で失った婚約者の Gordon Shaw に対する贖罪として、Shaw の imago を追い求める余り、彼と傷ついた兵士たちとを次から次へと identification を繰り返さざるを得なかったのである。そして、Nina は新たに Evans と Shaw とを secondary identification し、Evans と結婚した。Nina は Evans 方の血筋に精神疾患の遺伝の可能性があると知ると、Evans との子を墮胎し、今度は Shaw と同じく「健康な」Darrell を Shaw と object identification し、Darrell との子である Gordon Evans を産み育てた。Evans の死後、Nina は Darrell との関係を見直し、Darrell、Gordon、Marsden のありのままを受容し、また、彼らに受容されることにより、ようやく Shaw に対する mourning work を完了するに至ったのである。故に、O'Neill が *Strange Interlude* において描いたテーマは、「性と愛」である。

次に、O'Neill が描いた *Strange Interlude* が表しているところの motif について考察したい。O'Neill は舞台上で Nina を通して「フラッパー」あるいは「ヤンキー・ガール」という枠を超えて、女性の持つ多面的な性愛を、Thought Aside や意識の流れといった技法を用いながら、時に観客が目を背けたくくなるようなリアリティを持って描き、芸術作品へと昇華させた。O'Neill は Nina を描く際に、O'Neill が理想とする女性像、つまり男性にとっての妻であり、愛人であり、母であり、看護師、秘書であることを主眼としている。<sup>50</sup> 更に、O'Neill は Nina を自らの意思を持って目の前の困難な状況から道を切り拓いた女性として描いている。人生をひとつの芝居



として捉えるならば、Nina が 20 代からおよそ 25 年もの月日を費やした mourning work は、本来であれば幕間に上演される短い劇 (interlude) であり、O'Neill は Oxymoron 的に “interlude” という言葉をタイトルに用いたのである。長い奇妙な幕間劇が終わり、これから Nina と Marsden の愛に溢れた物語の本編が紡がれていく。

Nina は Shaw の imago を追い求めて、Shaw と様々な男性とを object identification して性愛を重ねた。時を経て、Nina は現実と対峙し、相手のありのままを認め、受け入れ、また自分も同様に相手から受け入れられることで mourning work を完了させるに至り、最終的に Marsden と再婚して Nina にとっての幸せを手に入れることができたのである。故に、*Strange Interlude* の motif は「幸せ」である。

#### Notes

- 1 Edited by Brenda Murphy and George Monteiro, *Eugene O'Neill Remembered*, (Alabama: University of Alabama Press, 2016), p. 175. 参照。
- 2 John Patrick Diggins, *Eugene O'Neill's America: Desire Under Democracy*, (Chicago: The University of Chicago Press, 2007), pp. 180-1. 参照。
- 3 渡辺利雄『講義アメリカ文学史 [全3巻] 東京大学文学部英文科講義録第II巻』(東京: 研究社、2007)、p. 425.
- 4 *Loc. cit.*
- 5 Edited by Travis Bogard and Jackson R. Bryer, *Selected Letters of Eugene O'Neill*, (Brisbane: Limelight, 1994), p. 204.
- 6 Diggins, *op. cit.*, p. 305. 参照。
- 7 Nancy Woloch, *Women and the American Experience: A Concise History*, (New York: McGraw-Hill, 2002), p. 274. 参照。
- 8 Frank Rich “Theater: A Fresh Look for O'Neill's ‘Interlude’” (New York: *The New York Times*, February 22, 1985) 参照。
- 9 Matt Wolf “A Riveting Viewing of Eugene O'Neill's ‘Strange Interlude’” (New York:

- The New York Times*, June 11, 2013) 参照。
- 10 Eugene O'Neill, "Strange Interlude," *Eugene O'Neill: Completed Plays 1920-1931*, (New York: The Library of America, 1988), p. 633.
  - 11 亀井俊介『ヤンキー・ガールと荒野の大熊』（東京：株式会社南雲堂、2012）、pp. 78–9. 参照。
  - 12 O'Neill, *op. cit.*, p. 639.
  - 13 *Ibid.*, p. 640.
  - 14 *Ibid.*, p. 649.
  - 15 *Ibid.*, p. 642.
  - 16 *Ibid.*, p. 643.
  - 17 *Ibid.*, p. 648.
  - 18 O'Neill, *op. cit.*, p. 634.
  - 19 *Ibid.*, p. 635.
  - 20 *Loc. cit.*
  - 21 *Ibid.*, p. 633.
  - 22 *Ibid.*, p. 635.
  - 23 *Ibid.*, p. 668.
  - 24 村上 仁『異常心理学』（東京：岩波書店、1952）、pp.56–7. 参照。
  - 25 *Ibid.*, p. 656.
  - 26 *Ibid.*, pp. 688–9.
  - 27 奥村隆宏「現代アメリカの中絶討議：クリスティン・ルーカ―の所説を手がかりに」『同志社社会学研究 第4号』（京都：同志社社会学研究学会、2000）、p. 29.
  - 28 *Loc. cit.*
  - 29 O'Neill, *op. cit.*, p. 661.
  - 30 *Ibid.*, p. 666.
  - 31 *Loc. cit.*
  - 32 *Ibid.*, p. 704.
  - 33 *Ibid.*, p. 709.
  - 34 *Ibid.*, pp. 709–10.
  - 35 *Ibid.*, p. 726.
  - 36 *Ibid.*, p. 731.
  - 37 *Ibid.*, p. 732.

- 38 *Ibid.*, p. 722.
- 39 *Ibid.*, pp. 733 – 4.
- 40 小此木、*op. cit.*, p. 50.
- 41 Kumi Ohno, “*The Multilayer Diversity of Soliloquy in Eugene O’Neill’s Strange Interlude*,” 『東洋哲学研究所紀要 28 号』 (東京：東洋哲学研究所、2012)、pp. 122 – 3.
- 42 Barbara Gelb, “*O’Neill’s Seething ‘Interlude’ Returns to Broadway*,” (New York: The New York Times, February 17, 1985) 参照。
- 43 O’Neill, *op. cit.*, p. 789.
- 44 *Ibid.*, p. 793.
- 45 *Ibid.*, p. 799.
- 46 *Ibid.*, p. 813.
- 47 *Ibid.*, p. 814.
- 48 *Ibid.*, p. 817.
- 49 John Bowlby (1907- 1990): イギリスの精神分析医。Anna Freud (1895-1982) に師事。
- 50 滝川元男「*Strange Interlude* と Eugene O’Neill — 「性」をめぐる問題 —」『関西学院大学文学会 1 卷 1 号』 (大阪：関西学院大学文学会、1950)、pp. 59-69. 参照。

## D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く(Ⅳ)

### —— ジェラルドの自己疎外 ——

森 岡 稔

#### はじめに

D・H・ロレンス (David Herbert Lawrence, 1885—1930) の『恋する女たち』 (*Women in Love*, 1920) は、男女の恋愛の話である。小説の内容は、次のとおりである。イギリス中部の炭坑町に住むブラングエン家 (Brangwen) の姉妹アーシュラ (Ursula Brangwen) とグドルーン (Gudrun Brangwen) は、それぞれの恋愛相手に前者が公立学校の視学官バーキン (Rupert Birkin) を選び、後者が炭坑主クリッチ家の長男で美貌と精力的な体格をもつジェラルド (Gerald Crich) を選ぶ。最初、情熱的なアーシュラは、「独立した二つの個性の完全な結合」を主張するバーキンの理想的な考え方についていけなかったが、しだいに二人は恋愛関係となっていく。アーシュラはバーキンの考え方を理解するようになり、二人はついに結婚する。一方、ジェラルドは、共感し合うパートナーを求めてグドルーンの家へ行き、グドルーンの寝室に侵入して彼女と関係を結んでしまう。クリスマスが近づくと、この2組の男女はヨーロッパ旅行に出かけ、雪深いアルプス山中に滞在する。グドルーンは愛もなく彼女の肉体を求めて近づくジェラルドから離れ、彼女の芸術的才能を理解してくれるドイツ人彫刻家レルケ (Leorke) と共感し合い、ドレスデンにある彼のアトリエへ行くことにした。これを聞いたジェラルドはレルケをなぐり倒しグドルーンを絞殺しようとするが、途中で殺意を捨てると、そのまま雪の中をさまよい、翌日死体となって発見される。ジェラルドと男同士の永遠の友情を結びたかったバーキンは彼の死を悼む。

『サイコアナリティカル英文学論叢』に「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く」と題して、章の順を追ってシリーズの論文として発表してきた。今回は、そのシリーズの4番目の論文として、全31章中第14章～第17章を取り扱う。<sup>1</sup> ユング心理学の「アニマ」・「アニムス」は、男性と女性の恋愛関係を決定づける「集合的無意識」の中の「元型」である。人はそれぞれの「内界」において、本能的に「アニマ」・「アニムス」といった「対立物の結合(コニウンクチオ)」を望む。第13章でパークスは「対立物の結合」の前提条件として「星の均衡」という説を持ち出したが、彼自身の中でもまだ、男女が「星の均衡」を保ちつつ「アニマ」・「アニムス」という「対立物」の「結合」をすることが「救済ある結婚」を築き上げ、それぞれの「個性化過程」のゴールを踏むことになることに気づいていない。言い換えれば、「対立物の結合」による「個性化」とは男女の場合、男性の「アニマ」と女性の「アニムス」をパートナーに投影し統合し合って、お互いがそれぞれ「集合的無意識の中心」である「自己」に到達することを示す。「個性化」とは、結果的には、「自己実現」＝「人格の完成」に他ならないが、『恋する女たち』という小説は、全編を通じて「個性化過程」が進行しており、「救済ある結婚」を目標に若者たちが「元型的」に苦悶しながら精進する姿を描いている。登場人物の中には、「個性化」に成功する者、失敗する者があるが、ジェラルドは「個性化過程」にうまく乗り切れていない人物として描かれている。その場合、「自己疎外」に苛まれることになる。なぜそのようになるのかを、ユング心理学を用いて解き明かしていきたい。

## 第14章 水上パーティー (Water-party)

### 1.1 第14章のあらすじ

毎年クリッチ氏は、湖で一般の人々に広く開放する形で「水上パーティー」を催す。ウィリー・ウォーターに小さな遊覧船を浮かべ、漕ぎボー

トもいくつかあって、客たちは家の敷地内に設けられるテントの中でお茶を飲んだり、湖畔のボートハウスのところにある大きなクルミの木陰でピクニックをしたりしている。これはクリッチ氏の慈善事業のひとつである。クリッチ家の若い家族は、本当は下層階級の人と交わるのはいやであったが、父親が好むところのものであるし、その父親自身健康も害していたこともあったので、しかたなく参加する。ジェラルドは水上の娯楽係として活躍する。蒸気船も浮かべられた。グドルーン、バーキン、アーシュラも参加した。グドルーンは騒がしいところを抜け出して漕ぎボートに乗って向う岸に行きたいと言い出す。ボートは非常用に使うこともあるので、カヌーをジェラルドは用意した。ジェラルドは手を機械ではさまれて怪我をしていたものの、何とかカヌーを用意した。向う岸に着いたグドルーンとアーシュラは、草地に上がって、二人ともすぐに服を脱ぎ捨てて裸になって泳ぎ始める。岸に上がって、二人が幸福をかみしめていると、ジェラルドが牛を追いながらやってきた。牛の群れが近くにきて招待客に対して危険なので、ジェラルドは牛を追っていたのだ。そうとは知らず、グドルーンは、牛たちに両手を挙げて挑戦的な感じで、近づくのであった。ジェラルドが、危ないと言ってグドルーンをたしなめると、グドルーンは、「私があなやあなたの牛をこわがっていると思っているんでしょう」と言って手の裏でジェラルドの頬に軽い一撃を加える。グドルーンがそのような行動をとったのは、「ジェラルドのせいだ」と訳のわからないことを言う。あたりは、暗くなってきており、対岸では提灯が灯され、遊覧船にもイルミネーションが付きはじめた。ジェラルドがグドルーンに愛を告白する。対岸にもどったジェラルドとグドルーンは、アーシュラとバーキンに合流した。4人がそれぞれ二つのボートにカップルで乗り合わせた。二つのグループは幸せなひとときを過ごしていると、ジェラルドの妹のダイアナが水に落ちたという知らせが入る。医者プリンデルが助けに入ったらしい。ジェラルドも水の中に入り懸命に探索するが、見つからなかった。湖の水

が抜かれて、二人の遺体が見つかる。アーシュラとバーキンはこの事件のもとに死について考える。しかし、死について考える一方で、二人の間では性の情熱が燃える。

## 1.2. グドルーンの牛に対してとった行動の意味

グドルーンは、自分に何か神秘的な力があるように信じて牡牛たちの前で踊り出したのだった。まさにグドルーンの心の深部にひそむ攻撃的で破壊的な衝動が現れたのだった。ジェラルドによって危険な行動を窘められた時、高揚感の中にいたグドルーンは、彼に平手打ちで返した。すべてを自分の意志を他に押し付け、服従させることしかない支配者の権化のようなジェラルドに対して、平手打ちをグドルーンは喰らわせたのである。この二人の関係は、第13章の猫のミノーのオスとしてのメスに対しての「エロス」を見せつける「動物の世界＝支配と服従」の行動と本能のレベルの中にある。これは精神性の高いバーキンとアーシュラの崇高な「星の均衡」の男女関係には程遠い。「星の均衡」の愛の世界には、支配—被支配の関係はなく。権力意志もないことは、これまでの論考で述べた。「性愛」を掻き立てる「エロス」は、権力意志によって燃え上がるので、「動物の世界＝支配—被支配」の権力意志の原理がむき出しになる。そこでグドルーンは、力で押ししてくる牡牛に対して負けまいとする抵抗的な行動をとったり、男性的な強い力をもったジェラルドの顔面に平手打ちをしたりする行動に走った。つまり、男性的な力に敏感になったグドルーンが、「エロス」のとりこになっていることを示しているのである。バーキンが第13章で言ったように、このような動物の性愛の関係は、動物にとっては長い間、安定的な関係をもたらすが、人間はそうはいかず、「個性化過程」を歩む「愛」の原理が人間にはひかえているので、そのような動物の性愛の関係は「一時的な安定」にしかならない。したがって、「個性化過程」をとる「愛」とは様相の異なる生々しいグドルーンとジェラルドの間の「エロスの交歓」

と「一時的な安らぎ」の描写が次のようにある。

He gave himself, in a strange, electric submission.... His mind was almost submerged, he was almost transfused, lapsed out for the first time in his life, into the things about him. For he always kept such a keen attentiveness, concentrated and unyielding in himself. Now he had let go, imperceptibly he was melting into oneness with the whole. It was like pure, perfect sleep, his first great sleep of life. He had been so insistent, so guarded, all his life. But here was sleep, and peace, and perfect lapsing out. (W L p. 176, p.178. CH14 “Water Party”) <sup>2</sup>

彼（ジェラルド）は相手（グドルーン）の言うままになった。異様な電気に打たれたように屈服の仕方だった。・・・彼は生まれてはじめて、周囲のものの中に溶け込み、ほとんど没入した状態になった。というのも彼は、ふだんはいつも鋭い警戒を怠らず、注意を自己に集中して、たゆむことがなかったのだから。それが今はおのれを解き放ち、知らず知らずのうちに全体と一つに溶け合っていた。それは純粋な、完全な眠り、彼の人生での最初の大きな眠りのようなものであった。彼は生まれて以来これまで、あまりにもおのれを主張し、あまりにも警戒的だったのだ。しかし、ここには、眠りが、平和が、そして完全な忘却があった。（『恋する女たち』 pp. 147—148 第14章「水上パーティー」）<sup>3</sup>

ジェラルドは自分の頑迷な母親とはちがう「母性的アニマを豊富に具えた理想の母親」を求めるがゆえに、いわゆる「母親コンプレックス」をグドルーンに投影しようとしている。しかし、彼がグドルーンにそういったアニマを追い求めても、彼女の中のどこにもそれに相応しいアニマはない。グドルーンは、アーシュラのような成熟したアニマを具えていないので、



ジェラルドが求めるようなアニマをグドルーンからジェラルドは引き出すことはできない。つまり、「ないものねだり」なのである。このままでは、二人の破局は目に見えている。

そもそも結婚は、私たちの「内なる生命」が渴望する「対立物の結合」である。「個性化」を遂げるには、男性と女性の結婚が最も近道だと言える。結婚はグドルーンの言うような俗的な「一種の経験」といった低レベルの問題ではなく、「聖的な意味」が結婚には込められている。「アニマ・アニムス」を通じた「個性化」を成就するためには、「結婚」という「対立物の結合」を抜きにすることはできない。もちろん、「個性化への道＝個性化過程」には、結婚以外にも道はあるだろうが、「アニマ」・「アニムス」を通じた「個性化」ほど、人間の本性に沿い、充実した個性化の道はないのである。「結婚」は、決してグドルーンが考えているような「一種の経験」といった軽いものではない。グドルーンにしろ、ジェラルドにしろ、「救済ある結婚」に対する認識が浅い。その浅薄さがのちに悲劇を招く。

## 第 15 章 日曜の晩 (Sunday Evening)

### 2.1. 第 15 章のあらすじ

アーシュラは水上パーティーの件以来、精神的に落ち込んでいた。バーキンがアーシュラを訪ねてきた。バーキンも気分は沈んでおり、アーシュラを元気づけることができなかった。彼女は、そんなバーキンを憎らしいと思った。同時に、彼女はバーキンの前にいる自分の存在が希薄であるかのように思えた。

### 2.2. 「元型的に生きる」とはどういうことか

アーシュラのように「自分の存在が希薄に思える」ことは、考えようによっては、それは「個性化への試練」だとも考えられる。「元型的に生き

る」ということは、「無意識の世界」に踏み込むことであり、自分自身の「意識の世界」からいったん身を退いて、自分を希薄にすることでもある。わずらわしく、たとえ偽りに満ちていようと現実世界は、われわれにとって「なつかしく」意味がつまった色のついた豊かな世界である。それなのに何でわざわざ黒と白の無機質な「無意識の世界」を覗かなければならないのか。それは、「自己」を目標とする「個性化」の道に参入する「試練」なのである。つまり、アーシュラの「自分の存在が希薄に思える」という状態は、「個性化＝元型的に生きる」を推し進める上での試練なのである。その問題は、前号（『サイコアナリティカル英文学論叢第40号』、145－6頁）の論考で述べたロレンスの「人間炭素論」に関係している。「意識の世界」に属する「感情」は一つ一つの現象であって、根本的な「元型的」特質は心の深奥にある。バーキンの考え方によると、愛は「ひとつの情緒」であって移ろいやすいものである。時を超越して「元型」に即した恋愛がその奥にあるはずだ、という言説になる。バーキンはそういう恋愛をアーシュラに勧めているのだが、アーシュラには何のことかわからないので、「自分の存在が希薄であるかのように思えた」のである。バーキンは、「元型的に」生きる事が「個性化」に最も近い道だと確信し、「自我意識」に、振り回されてはならないと説くのである。

## 第 16 章 男と男 Man to Man

### 3.1. 第 16 章のあらすじ

バーキンは、自分の家で病床にありながら、さかんにアーシュラとの愛について考える。そこへ、ジェラルドがバーキンの見舞いに來た。ジェラルドは、グドルーンに顔を叩かれたことをバーキンに告白した。するとバーキンは、「彼女は自意識過剰だから、必死の思いだったんだろう」とジェラルドにアドヴァイスした。ジェラルドは気が少し軽くなった。「死」についての見解を二人が示したあと、ジェラルドは妹のウィニフレッドの家

庭教師を探しているという。ジェラルドは、ウィニフレッド（ウィニー）が特殊な傾向をもつ芸術肌な子供なので、家庭教師としてはグドルーンが適任ではないかと言う。

### 3.2. 枠に嵌らない生き方とは

バーキンがウィニーが芸術家肌で、特異な素質があるというのなら、グドルーンに家庭教師に来てもらって、芸術家同士が理解する世界をつくれればよいという。ウィニーを枠にはめたなら、ジェラルドの母親のように生きたかった人生を送れなくなるとバーキンは次のように言う。

It is awful to think what her life will be like unless she does find a means of expression, some way of fulfilment. You can see what mere leaving it to fate brings. You can see how much marriage is to be trusted to—look at your own mother.”

(*WL* p. 208 CH16 “Man to Man”)

もしも彼女に自己表現の手段、つまりなんらかの自己充足の方法が見つからないと、彼女の人生がどのようなことになるか、考えるのも恐ろしい。なにもしないで、成り行きまかせたら、どんなことになるか君にも見当がつくだろう。結婚ということがどれほど信頼できるものかもわかるだろう。——君のお母さんをみたまえ。……つまり平凡な生活と違うものを求めているんじゃないかな。それが思うようにならないので、変になっちゃったんだよ、たぶん。(『恋する女たち』 p. 172. 第 16 章「男と男」)

ジェラルドの母は、クリッチ氏の「理想主義」という枠に嵌められて自発的な心を縛ってきた。自発的な心というのは、無意識からの発動であることは言うまでもない。ジェラルドは一定の枠にはまっていなければ生き

られないというが、バーキンはずの外にはみでないかぎり、人間は生きることができないと思っている。ずの外にはみ出して「元型的に生きる」ことが難しい反面、人にとってそれが極めて重要なことが、バーキンの発言によってわかる。人間の無意識層の存在に気づいているバーキンと無意識層の存在を信じることなく「意識」の指令に従うことしかできないジェラルドとは対蹠的だ。だが、互いに自分の「影」を投影しているので、相手を必要とし、相手から学ぼうとする姿勢が二人には見られる。

### 3.3. 元型「影（シャドウ）」とは何か

ジェラルドとバーキンはお互いの「影」である。「影」は心象である。ユングは「影」を「自分がなりたくないと思うもの」「苦手なものや生き方」と定義している。ユングは、「自我」を補完する「影」という「元型」を提唱した。人は、無意識的に他者に対して「影」を投影する。「影（シャドウ）」は、強迫的で自律的である一方で、所有欲も強く、反論する機会をうかがっている。私たち人間は「影」に対して恐怖や怒りなどの感情を覚えるが、「影」自体は悪ではない。そのため、この闇のエネルギーと和解するためには精神的な努力を必要とする。「影」という「元型」は、異性に対して現れる元型「アニマ」・「アニムス」と違って、被分析者と同性の人物として現れることが多い。「影」は、その人の意識が抑圧したり、十分に発達していなかったりする領域を代表するが、また「未来の自己発展の可能性」も示唆するものだ。「影」の内容は、その個人の意識によって生きられなかった反面、その個人が認容しがたいとしている心的内容である。それは文字どおり、その人の暗い影の部分をなしており、罪悪感もそれになすりつける。われわれの意識は一種の価値体系をもっており、その体系と相容れぬものは無意識下に抑圧しようとする傾向がある。もちろん、個人によって価値体系や生き方が異なるように、その「影」も、非常に個人的な色彩が濃い。しかし、このような「影」があつてこそ、われわ

れ人間に、生きた人間としての味が生じるのであるとも言える。誰もが「影」を担っているわけで、自分の中の他者であり、自分自身の暗い側面と対決してこそ、自己実現の道が開けるとも言えよう。そういう意味で、「影」が「未来の自己発展の可能性」を持っていると言えるわけだ。

ジェラルドとバーキンはまぎれもなく互いに「影」であった。「影」の根絶は無理であるとしても、「影と折り合いをつける」ことは互いに宿命である。ユング心理学において、人が「全体性」を獲得するためには、「影」を何とかしなければならぬ。もちろん、「影」を完全に抑圧することはできないので私たちができるのは、「影」を消えてゆく姿にする、つまり和解することだけに限られている。したがって、人生における「目標」を持ち、影を消えてゆく姿にして、「高次の自己」と一体化した人生を歩むことが求められる。

「影の自己発展性の可能性」について、繰り返しになるが、「影」の大部分は「自分でも気づかない」無意識の要素である。「影」の領域には、自分で意識して押しやったものだけでなく、知らず知らずのうちに押しやられたもの（「抑圧」）も詰まっている。そこで、意識という光をあててやってみると、意外とそんなに悪いものではなく、それどころか、そこに「自分の潜在的な力」が隠されていたりもする。「影」は、現実の世界で生命力を与えられていない、言ってみれば「生きられなかった自分の一部」なので、その「影」を自分の「意識」に取り込むことによって、今までの自分に新しい要素を加え、より豊かな自分になる可能性を開いて行く。

バーバラ・ロジャーズ＝ガードナー Barbara Rogers—Gardner (1935 -) は、その著書『ユングとシェイクスピア』の「オセロー」の章でオセローとイヤゴとの関係から、オセローは、イヤゴという「影」と調和しなければならないことを次のように説く。

「影」は肯定的な特徴と否定的な特徴をいかに統合するかを教えて

くれる。影の残酷さはまた、建設的で正当な怒りを発する能力を測り、すみやかに、冷静に、断固として行動する力を計るものさしである。もし、影の肯定的な側面を見ることに失敗し、影がわれわれを闇に導くままにすれば、我々は調和ある統合を果たす代わりに、ばらばらになり混沌に陥るだろう。<sup>4</sup>

この第16章を含めて、バーキンが積極的に自分の「影」であるジェラルドに接近しようとするが、ジェラルドは「無意識」に対して臆病であるのでなかなかバーキンという「影」に結末まで踏み込めない。そんなジェラルドは当然、バーバラ・ロジャーズ＝ガードナーが上で言っているような「影の引き戻し」に失敗するのである。ジェラルドはさらにレルケと出会って、レルケからも自分の影を引き戻すことができずに自分を破壊していく。その悲惨な姿が『恋する女たち』の終盤で描かれている。

### 3.4. アニマ・アニムスという元型

「影の引き戻し」のような作用は元型「アニマ」・「アニムス」にも存在する。「元型」とは、本能にも似た人間の行動パターンである。「元型」には、「影」、「アニマ・アニムス」の他にも「グレイトマザー」、「自我」、「自己」、「老賢者」など数多くある。

「アニマ・アニムス」という「元型」は、「集合的無意識」の中に存在する。「アニマ」は男性の中に存在する女性性であり、「アニムス」は女性の中にある男性性である。男性も女性もそれぞれの「アニマ」と「アニムス」を相手に投影する。「アニマ」も「アニムス」も私たちの人生から容易に消え去ることのないパートナーである。これら「無意識」の存在を否定し、拒絶し、無視すれば、先ほど述べたバーバラ・ロジャーズ＝ガードナーが言うように、それらはたちどころにそれらは牙を向き、その否定的な側面を露わにする。逆にそれを受け入れ、理解し、関係ができあがると、それ

らは積極的な側面を見せ始める。では、「無意識」の「アニマ・アニムス」と相対していくにはどうしたらよいのか。

第一段階は、現実の異性と対話して、理解を深めていくことである。対話をするので初めて、私たちは、「真実の自分」と「真実の他人」を観察することができる。理解し合うには、いろいろな方法で自分自身の考え方を述べ、かつまた相手の言うことにも注意深く耳を傾ける必要がある。対話をすることによって、相手を理解するということは、自分の「アニマ」・「アニムス」を投影している以上、自分の姿を鏡に映すように、自分の無意識と向かい合いことにもなる。これがいろいろなことを洞察する「意識の拡大」の第一歩なのである。

そうすることによって自らの人格を多様にし、豊かにするのである。無意識の中にある「アニマ」は意識化されることを求めている。

「アニマ」は「集合的無意識」に存在し、「意識」と統合されることによって、人は心の成長と発達が促される。「アニマ」は、「集合的無意識」の擬人化であると言ってもよく、「自我意識」と「集合的無意識」とを結びつける働きをすること、いわば、「意識の世界」と「内なるイメージの世界」との間に橋をかけることをしているといえよう。したがって、「アニマ」を理解することは、すなわち「無意識の世界」の理解を促進することである。注意しなければならないのは、「アニマ」・「アニムス」が生身の人間に投影されても、「投影の引き戻し」をしない場合、投影した「アニマ・アニムス」と現実の相手の姿があまりにも違うため、相手に幻滅してしまうことだ。「投影の引き戻し」をしない時、「アニマ」・「アニムス」を相手に投影した事実すら気づかず、無意識の「アニマ」・「アニムス」が機能不全に陥ることもある。「投影の引き戻し」は、幻想からさめることであり、現実を自覚しながら「個性化」に向かう努力をすることでもある。

『恋する女たち』のアーシュラとバーキンは、「世間的」で「制度的な結婚」への妥協から脱却して、「救済としての結婚」への参入に精進してい

く。そして、さかんに「投影の引き戻し」を繰り返すのだ。一方、グドルーンとジェラルドは小説の最後まで「救済としての結婚」の意義を見出さなかった。彼らは「魂の伴侶」としてお互いを認識しなかったのである。結婚は、魂（無意識）の部分での結婚、すなわち「救済のある結婚」であるべきである。個人を超えた「集合的無意識」がその舞台である。相手に投影されたイメージと現実とをはっきりと区別し、無意識内の内容を少しずつ丁寧に統合していく作業、すなわち「投影の引き戻し」が「救済のある結婚」における「個性化」の内容であり、これが真の「愛」の営みともいえる。「影の引き戻し」も同じ意義を含んでいることは言うまでもない。

## 第 17 章 産業王 (The Industrial Magnate)

### 4.1. 第 17 章のあらすじ

アーシュラとバーキン、グドルーンとジェラルドの関係は、中休みの状態となった。それぞれの仕事に専念し、関係を修復するかのようであった。ショートランズのクリッチに危機が訪れていた。それは、父親のクリッチ氏が病気となり死に瀕していたからである。ジェラルドの現在を形作っている「産業哲学」がこの章では語られる。だが、「死というものの影響」、「バーキンの話の影響」、「グドルーンの浸透力のある存在から受ける影響」によって、彼の人生観である「意識万能の確信」を失いかけていた。彼の機械的産業哲学は、かれの権力への欲望を満たすとともに、人間の「意志」が物質を支配していくという使命感を形成している。ジェラルドは民主主義的不平等よりも巨大な社会的生産機構のメカニズムを大切なものとしている。「物質の支配」という目標のために完全な組織をつくるために道具として人間を配置しなければならなかった。労働者も次第にその超人間的な機構に順応していくのであった。人間的で有機的なものが、機械的原理に代替されていく。このような考え方のもとにジェラルドは結局成功したのである。だが、時々、無意識からの突き上げ（個性化の疼き）によって「生



きる意味」を失いかけている自分に気づくことがあった。これを解決してくれるのは、バーキンだけのように思えた。

#### 4.2. ジェラルドの機械的産業哲学

ジェラルトが父親の炭鉱経営を引き継いだのは、父親の古い作業形式と経営方針で廃鉱寸前の2、3の炭鉱であった。ドイツに留学したジェラルドは「採炭学」をまなび、情熱と実行力をもって新たな近代的・合理的な炭鉱経営を実践した。つまり彼は「物質との闘い」を始めたのであった。

#### 4.3. ジェラルドの自己疎外

だがジェラルドは、ときどき自分の空虚さに気づく。鏡を見るとき彼の恐怖は、常軌を逸している。

He could see the darkness in them [his eyes] , as if they were only bubbles of darkness. He was afraid that one day he would break down and be a purely meaningless babble lapping round a darkness.... He remained calm, calculative and healthy, and quite freely deliberate, even whilst he felt, with faint, small but final sterile horror, that his mystic reason was breaking, giving way now, at this crisis. And it was a strain. He knew there was no equilibrium. He would have to go in some direction, shortly, to find relief. Only Birkin kept the fear definitely off him, saved him his quick sufficiency in life, by the odd mobility and changeableness which seemed to contain the quintessence of faith. (*WL* p. 232 CH17 “ The Industrial Magnate”)

その目に暗いものがあるのも認められ、あたかも暗黒の泡にすぎないかのようだ。いつの日か自分は崩壊してまったく無意味な泡と化し、暗黒の中をぶかりぶかり漂うことになるのではあるまいか。・・・

彼は冷静さを持し、慎重さも失わず健康でもあり、まったく自由に思索することもできた。しかし、その間でも、心の中で、かすかながらも、致命的な不毛の恐怖とともに自分の神秘的な理性がこの決定的なときに、いまにも崩壊し屈服してしまつてゆくのではないかと感ずるのであった。そしてそれは、重圧感であった。彼は自分でも平衡感が失われているのを認めた。近いうちにも、心の憩いを求めて、どこかへ向かって行かなければなるまい。今のところ、その恐怖をジェラルドからきっぱり取り除き、生の生き生きとした充足感を彼にとっておいてくれるのはバーキンだけだ。バーキンのその力は信念の精髓をふくんでいるように見えるあの奇妙な流動性と変動性から来ている。(『恋する女たち』 p. 187. 第17章「産業王」)

明らかにジェラルドは、「自己疎外」に陥っている。その「自己疎外」を救ってくれるのは、他ならぬグドルーンであるわけであるが、肝心のグドルーンには、期待されるようなアニマが具わってはいない。そこで彼が頼りにするのは、「生の生き生きとした充足感」を持つバーキンの力強い「アニマ」である。それは信念の精髓を基盤とした「生」の根源の力であり、自由で自発的であるので、「流動性」と「変動性」という特徴をもっている。

ここで、『サイコアナリティカル英文学論叢第38号』(p. 46)の中でも取り上げたエーリッヒ・ノイマンの「自我—自己軸」によって彼の「自己疎外」について考察してみよう。<sup>5</sup>

図 1

Figure 3

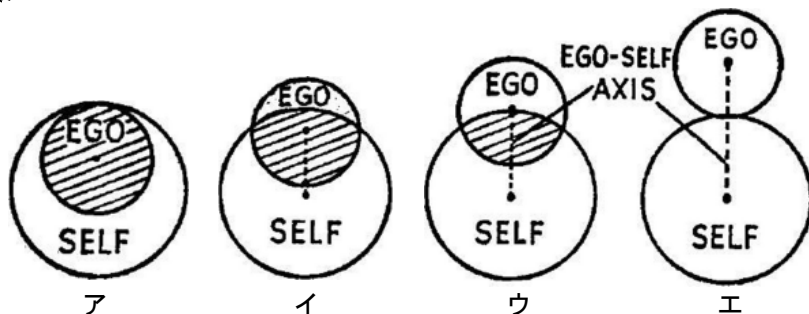


図1によると、「自我」が「自己」を目標に（「無意識」の存在を「意識」が注目しながら）「意識」を発達させ、最終的には（図3のエ）、「自我」と「自己」がそれぞれの立場を尊重し「統合」というのが「個性化」である。ここで注意しなければならないのは、たえず「自己」を目標とすること、すなわち、しっかりと「自我—自己軸」から逸脱しないようにすることである。図1のAにあるように「自我」の源泉は「自己」にある。図1のイを見れば、すでに「軸」が形成されているのがわかるだろう。つまり、図1は「無意識」を理解しようとする「自我」の発展段階である。イとウの段階で躓（つまず）いているのは、ハーマイオニとジェラルドである。ハーマイオニは、「自我—自己軸」を拒否し、ジェラルドは「自我—自己軸」がわからないままである。そこで、「自己受容」の機会を失っているジェラルドは、生きている意味がわからなくなり、愛すること（男女が協力して「個性化」すること）も知らないのです、内面（「無意識」の内容）の空虚をかかえながら、焦燥感にかられているわけである。人が「自己」を見出していくという目的意識を失うと果ては、殺人や自殺、狂気に陥ることになる（実際にのちにジェラルドは狂気に陥り、グドルーンを殺害しようとす、自殺していくのである）。これは、まさに「自己疎外」の様相を

呈している。

「自我—自己軸」からのジェラルドの「自己疎外」について考えてみよう。私たちは、自己によって自我をコントロールしている。たえず、自己は自我が、「自我—自己軸」からはずれないように見張っているわけだ。しかし、あまりにも現実と衝突を繰り返すと、自我が柔軟性を失って、外からの要求に対処することでいっぱいになってしまう。個人は、自己からの保全から疎外されるため、自己嫌悪に陥ったり、「自我—自己軸」の確信がなくなったりして、自分のエネルギー、興味、世界に対する愛着、目的を失ったと感じるようになる。精神に支障をきたし、否定的な破壊エネルギーは、外にも内にも発せられる。自己に根差していない自我は、「自我肥大」を犯しがちで、炭鉱経営を自分の意志でうまくやってきたという自負が「自我肥大」を加速する。その分だけ、「自我の自己との乖離」が激しいので、自我が世界に注意を払うことを、ふと油断したすきに、鏡の前のジェラルドのように、ぱっくりの虚無が忍び込む。「自我—自己軸」を形成する幼少期にジェラルドは、母親から愛情を受け取っていない。そのこともジェラルドの不幸であるし、また弟を事故で死なせたのも、彼の人生観に暗い陰を落としている。

登場人物の中には「自我—自己軸」がしっかりしているバーキンのような者もいれば、そうでないジェラルドのような不安定な者もいる。注意したいのはこの「個性化」が「アニマ」・「アニムス」を通して推し進められていくべきであるのだが、『恋する女たち』の登場人物たちの中には、いろいろな諸条件、人間関係、環境などに阻まれて「個性化」が順調に進んでいかない者たちがいる。いや、むしろ世の中を見渡した場合、現実的には、うまくいかない場合が多い。「個性化」は普遍的であるにもかかわらず、茨（いばら）の道なのである。

## おわりに

人は「アニマ」・「アニムス」と対面し、目の前の異性を通し、自身の内面と向かい合う。目の前の異性に不満をもったり、惹かれたりするの、それが自身の中にあるからである。「アニマ」・「アニムス」を意識化することが必要であり、そうしなければいつまでたっても「無意識」に振り回される結果になる。「影の引き戻し」のときのように、「投影」したものを「引き戻して」自分自身に馴染ませ、統合してそれを生きるのが望ましい。主に同性間で見られる「影の引き戻し」のように、異性間においても「アニマ」・「アニムス」がその機能を発揮して、「個性化」といういわば「自己実現」をパートナーとともに達成していくことがめざすべき人の道である。それをこの論考のシリーズでは「救済ある結婚」と呼んできた。「アニマ」・「アニムス」を基盤とし、「結婚」を「制度としての結婚」や「幸福を求める結婚」ではなく、「魂（無意識）の部分での結婚」＝「救済としての結婚」を追求すべきであると、ユングもロレンスも言おうとしているところは一致している。「影」においても、「アニマ・アニムス」においても、相手に投影したイメージと現実とははっきりと区別し、無意識内の内容を少しずつ丁寧に現実と統合する「投影の引き戻し」を行うことによって、自ずから「自己」にたどりつく「個性化過程」の行程を『恋する女たち』は描いている。

ジェラルドの「自己疎外」は、ユング心理学でいうところの「自我肥大」の作用である。ジェラルドの「自我」が彼の「とてつもない仮面性＝常軌を逸したペルソナ」を作り上げ、「生の有機的な働き＝無意識の働き」を阻害することで、彼の「生」は成り立っている。そして彼の内面が空洞化し、「自我—自己軸」から逸脱して、「自己疎外」が生まれた。ジェラルドは、炭鉱経営を「自我意識」の行使の場と見なし、石炭という物質ですらも、自分の意志に従わせるといった「自我意識による目的遂行」の対象としたのであった。炭鉱に近代的な機械を導入し、従業員も「機械」とみな

して、その「機能性」を追求し、とうとうジェラルドは「機械の神様」となる。このように彼は、「自我肥大」の硬直した「仮面の人」となり、「自己」を追求する「個性化過程」をも見いだせず、「自己」の自発的な有機的な働きを抑圧する人間となり果ててしまった。ジェラルドの悲劇は、現代人の悲劇である。現代文明に求められているのは、「エロス」（アニマ、無意識）であり、「抑圧」をもとにした文明ではなく、「抑圧」を根拠にしない文明が求められている。それを暗示したのが、『恋する女たち』ではないだろうか。

### Notes

- 1 「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く」のシリーズは、〈Ⅰ〉第38号[第1章～第3章]、〈Ⅱ〉第39号[第4章～第8章]、〈Ⅲ〉第40号[第9章～第13章]であり、今回は、第41号[第14章～第17章]である。
- 2 D.H. Lawrence. *Women in love* (Cambridge : Cambridge University Press , 1987) p. 176, p.178 からの引用である。以下、この本からの引用は、(WL 頁数)とする。
- 3 D・H・ロレンス『恋する女たち』小川和夫、伊沢龍雄訳世界文学全集第57（東京：集英社、1970）、pp. 147—148を参考に自分の訳をつけた。以下、この本からの参考、引用は（『恋する女たち』頁数）とする。
- 4 Barbara Rogers-Gardner. *Jung and Shakespeare: Hamlet, Othello, and The tempest* (Wilmette, Illinois : Chiron Publications,1992), p. 52. 訳は、B. ロジャーズ＝ガードナー『ユングとシェイクスピア』石井美樹子訳、みすず書房（みすずライブラリー）、1996年、p.100を参考に自分の訳をつけた。
- 5 「自我—自己軸」という命名は、ユング派の心理学者、エーリッヒ・ノイマン（Erich Neumann, 1905 - 1960）によるものである。その説をアンソニー・スティーヴンス（Anthony Stevens 1933—）が説明をしている。図1の引用および説明は、Anthony Stevens. *On Jung* (London: Penguin, 1999) 2nd ed. p.67. アンソニー・スティーヴンス『ユング：その生涯と心理学』佐山薫子訳（東京：新曜社、1993年）、pp.91—92を参照、参考にしたものである。



## クリスは天国へ行くのか？

—— クリスの自我に対するラカン派精神分析的読解 ——

井 上 彩

### 1. 序論

第二次世界大戦を経験したウィリアム・ゴールディング (William Golding, 1911-1993) は、どんなに教育を受けた人間であってもその心には悪が潜んでいるのだという考えを抱き、処女作『蠅の王』 (*Lord of the Flies*, 1954) において、飛行機事故で無人島に漂着したイギリス人の子どもたちが理性的であろうとするも徐々に墮落していく様を描いた。<sup>1</sup> 三作目の長編小説である『ピンチャー・マーティン』 (*Pincher Martin*, 1956) もまた『蠅の王』と同じく漂着物語ではあるが、漂着するのは海軍士官クリストファー・ハドリー・マーティン (Christopher Hadley Martin) ただ一人である。<sup>2</sup> 物語の冒頭で、彼は敵の魚雷攻撃により一度軍艦ごと海へ沈んでしまうのだが、何とか重いブーツを脱ぎ捨てて海面に浮き上がり、死に物狂いで泳いで弧岩へ避難する。<sup>3</sup> クリスはまともな食糧も綺麗な飲み水もない劣悪な状況下の中で救助を待つのだが、その際に度々フラッシュバックが起り、自分の所業を回顧する (これを通して、読者はクリスがいかに卑劣で罪深い人間であるかということを知ることになる)。生き残るために奮闘するクリスに幻覚や幻聴といった精神病的な症状が次々と襲いかかり、最後には「黒い稲妻」 (“the black lightning”) としてあらわれる神にその存在を消されようとしてしまうのだが、本作品の最終章である第十四章で、読者は驚くべき事実を突きつけられる。この章のみ老人と別の士官の視点から語られるのだが、彼らによると、ブーツを履いたクリスの死体が発見されたというのだ。つまり、軍艦が沈没した際に、クリスはブーツを脱ぐ間もなく死んでいたということになり、物語の大部分を占める彼の奮



闘劇は作品世界では起こっていなかったことになる。それでは、彼のいた世界とは何だったのか。

ゴールディングによると、クリスのいた世界は「煉獄」(“purgatory”)であるという。<sup>4</sup> 煉獄とは、カトリックの教義で、小さな罪を犯した者が肉体の死を迎えた後に一時的に行き着く、天国と地獄の間にある場所である。死者はそこで炎の責め苦によって一つ一つ罪を浄化し、天国へ行く準備をするのだが、ここで一つの問いが生まれる。すなわち、クリスは天国へ行けたのだろうかという問いだ。クリスは生前、決して小さいとはいえない数々の罪を犯している。しかし、『ピンチャー・マーティン』の世界が、天国へ行く準備を行う場所である煉獄を舞台にしていると言うのなら、最終的に彼が行き着く先は天国なのだろうか。

これらの問いに対する解答の試みとして、本論はまず『ピンチャー・マーティン』における煉獄と天国について確認し、次にジャック・ラカン(Jacques Lacan, 1901-1981)の自我に関する理論に立脚して、クリスと自我の関係について考察する。<sup>5</sup> そして最後に、本作品の第十三章に注目し、「クリスは天国へ行けたのか」という問いに対する答えを提示する。

## 2. 『ピンチャー・マーティン』における煉獄と天国

ゴールディングの作品の多くに宗教的な要素が認められるのは確かであるが、彼自身は生涯無宗教であった。そのためか、『ピンチャー・マーティン』においても、煉獄というカトリックの概念をそのまま取り入れているわけではなく、カトリックの煉獄とゴールディングの煉獄には相違点を見出すことができる。例えば、カトリックの煉獄では文字通り死者の霊魂が炎に焼かれるのだが、クリスが実際に炎に焼かれるという場面は存在しない。ただし、カトリックの煉獄で死者が受ける責め苦は、クリスが体験する身体の痛みや疲労、および精神病的症状という形であらわれていると解釈できる。実際、身体の傷みに関して、「火」という言葉が使われている

ことが次の引用文から確認できる。“He felt pain throughout most of his body but distant pain that was sometimes to be mistaken for fire. There was dull fire in his feet and a sharper sort in either knee” (p. 15). このように、二つの煉獄は完全に同一の物というわけではないが、ゴールディングはカトリックの煉獄を確かに意識しているということを読み取ることができる。無宗教でありながらも（あるいは無宗教であるがゆえに）、ゴールディングは彼なりの煉獄を描いているのだ。

さらに、煉獄の先にあるはずの「天国」に関して、キリスト教の天国と『ピンチャー・マーティン』の天国とを同一視することはできない。次の引用はクリスの回想で、彼の友人である宗教家のナサニエル（Nathaniel Walterson）が、偽物の天国と本物の天国の存在をクリスに示唆している場面である。

“Why heaven?”

“The sort of heaven we invented for ourselves after death, if we aren’t ready for the real one.”

“You would—you curious creature!”

Nathaniel became serious. He peered upwards, raised an index finger and consulted a reference book beyond the ceiling.

“Take us as we are now and heaven would be sheer negation. Without form and void. You see? A sort of black lightning, destroying everything that we call life——” (p. 195)

このようにナサニエルは、「我々は死後、本物の天国へ行く準備ができていないとき、天国のような物をつくりあげるのだ」という趣旨の発言をしている。これはまさに、肉体的な死の後も、死んだことを認めずに生き続けようとしている今のクリスの状況に当てはまると言えるだろう。つまり、

肉体の死を迎えたクリスは、本物の天国へ行く準備ができないために、『ピンチャー・マーティン』の煉獄、すなわち偽物の天国をつくりあげているのだ。

では、ナサニエルの言う本物の天国とは何かと言えば、先ほどの引用にもあらわれている通り、「無」そのものである。『ピンチャー・マーティン』で定義されている天国とは、この永遠の無を受け入れることで辿り着く場所であると考えられる。天国へ行くということは、「死」というありのままの現実を受け入れ、自分を捨て、無にかえることなのだということを、ここでナサニエルはクリスに説いているのだ。しかし、物語中ずっと、クリスは死を受け入れることを拒否し続ける。本当の自分は死を迎えたことを知りながらも、その現実から目をそらし続けるのだ。クリスのこのような態度は、ゴールディング自身の『ピンチャー・マーティン』についての解説からも確認することができる。

The greed for life which had been the mainspring of his nature, forced him to refuse the selfless act of dying. He continued to exist in a world composed of his own murderous nature. His drowned body lies rolling in the Atlantic but the ravenous ego invents a rock for him to endure on.<sup>6</sup>

死を迎え“selfless”になるということは、これまで自己中心的に生きてきたクリスには受け入れがたいのだ。故に、クリスは煉獄をつくりあげ、“selfless”にならないために戦おうとする。しかし、繰り返しになるが、ナサニエルは天国へ行くためには、無を受け入れること、すなわち“selfless”にならねばならないことを主張していた。つまり、“self”という自我の鎧を着て、無を拒否するクリスはまさに、天国へ行くことを拒んでいるということになるのだ。

### 3. 鏡と自我

では、クリスのこだわる自我とはどのような物であるだろうか。ラカンでは、自我というものは自分がこうであると思い込むことで形成されると考えた。例えば「私は明るい人間だ」と思うとき、この「明るい」というのがその人の自我を構成する一要素であると言える。私たちは必ず自分に対するイメージを幾つも持っており、幼いころから、「自分の所属」や「自分の性格」など、一つ一つの自我を構成するパーツが重なっていき、「私」という自我を統合することで「自分はこういう人間だ」という認識を持つようになる。前章で述べたとおり、クリスは無へかえることに抵抗するため、この自我を守り抜こうとする。しかし、肉体的な死を迎えたクリスは、自分の自我がこれまでよりも弱くなっていると感じ、一枚一枚、自我の皮が自分から剥がれ落ちていくように感じるのである。これに危機感を覚えたクリスは“I must not let anything escape that would reinforce personality...” (p. 111) と発言し、自我を保つことに強い拘りを見せるようになる。そして注目すべきことに、自我を強化するのに一番効果的なのは、「鏡」であると考え、“How can I have a complete identity without a mirror?” (p. 140) と述べる。完璧な自我を保つためには鏡が必要であり、自分の自我が弱まっているのは鏡がないからだとしてクリスは考える。人間の自我と鏡の間には密接な関係があることについては、ラカンの「鏡像段階」(“the mirror stage”)の理論から確認することができる。次に、この鏡像段階について整理しておこう。

生まれたばかりの乳児には、バラバラの感覚があるだけで、自分をまとまった一つの生命体であるという認識はできていない。子どもは、生後六ヶ月にもなると、自分を統一的に認識できるようになり、やがて自我を持つようになるのだが、このとき統一に理想的な役割を担うのが鏡である。ラカンは、フロイトの精神分析を構造主義的に捉え、この鏡像段階という独自の考えに辿りついた。鏡像段階について、ラカンはこう述べている。

[T]he human child, at an age when he is for a short while, but for a while nevertheless, outdone by the chimpanzee in instrument intelligence, can already recognize his own image as such in a mirror. This recognition is indicated by the illuminative mimicry of the Aha-Erlebnis, which Köhler considers to express situational apperception, an essential moment in the act of intelligence.<sup>7</sup>

子どもは鏡に映る自分の姿をみて、それが自身の像であると認め、初めて自分のイメージを得る。鏡を見ながら身体の部位を動かすことで、自分が輪郭のある存在であることに気付くのだ。この段階ではまだ鏡に映る像が自分の物であると完璧に把握しきっているわけではないが、鏡は子どもにとっての自我の起源であると言えるだろう。鏡像段階を経た子どもは、鏡に映る自分の姿から得た「私」というイメージに、どんどん別の「私」のイメージを付加していく。このことから鏡は、自我の起源になるとともに、さまざまな「私」のイメージの基盤となり、それらをまとめあげる役割も担っていると言える。それゆえに、自我が弱体化しているクリスは、鏡の存在を探し始めるのだ。

しかし、クリスの持ち物に手鏡はない。そこで、クリスは鏡の代わりになる物を介して自分の像を見ようと二度試みる。まず、たまたま持っていたチョコレートを包んでいた小さな銀紙の反射を利用して、そこに映る姿を見ようとする。

He went close to the Dwarf and looked down at the head to see if he could find his face reflected there. The sunlight bounced up in his eyes. He jerked upright.

“The air! You fool! You clot! They ferry planes and they must use

this place for checking the course—and Coastal Command, looking for U-boats——”. (p. 112)

このように、クリスは自分の像を確認しようとしたが、別のことに気が逸れてしまったために失敗に終わる。続いて、二度目の試みとして、クリスは水の反射を利用しようとする。

He climbed down to the water-hole and peered into the pool. But his reflection was inscrutable. He backed out and went down to the Red Lion among the littered shells. He found a pool of salt water on one of the sea rocks. ... He leaned over the pool, looked through the displayed works of the fish and saw blue sky far down. But no matter how he turned his head he could see nothing but a patch of darkness with the wild outline of hair round the edge. (p. 141)

こうして水面を鏡に見立てようとしたこの試みも失敗に終わる。鏡を得ることのできないクリスは、度々フラッシュバックする過去の記憶から断片的に自分というイメージを形成しようとしたり、持っていた名札に書かれた自分の名前を声に出して読み上げたりすることで自我を守り抜こうとするが、どれも鏡に代わる効力を発揮することはない。したがって、クリスの自我はどんどん剥がれ落ちていくのである。このように自我の弱体化が進むことで、ついにクリスは自分を統一的に認識できないようになる。つまり、これまで一つの頑丈な塊として存在していた自我が分裂し解体していくのだ。

#### 4. 剥がれ落ちる自我

この分裂の現象は、次の引用のように、語りにおける主語の分裂とし

て確認することができる。“The centre knew self existed, though Christopher and Hadley and Martin were fragments far off” (p. 171). ここでは明らかに、クリスのフルネームである「クリストファー・ハドリー・マーティン」が、「クリストファー」と「ハドリー」と「マーティン」という三つの個体に分裂し、離れて存在している。ここで登場する「中心」(“the centre”) という名詞は、物語の序盤からクリスを指す表現として度々登場しているのだが、「中心」という表現からも想像できる通り、これはクリスの自我の中心にある物、つまりはクリスの主体的存在であると解釈できる。「中心」は、本来自分にくっついているべきである「クリス」という自我、「ハドリー」という自我、そして「マーティン」という自我が自分から剥がれていくことに憤りを感じる。しかしクリスの努力もむなしく、自我は一つ一つ、剥がれては消えていく。そして最後に、「中心」から、「口」(“the mouth”) と「爪」(“the claws”) という主体が分裂してあらわれる。この「口」と「爪」はクリスの自我の中でも最も重要な物であると言えるが、それぞれがどういった自我で、どのような性質を有しているかを以下で確認する。

まずは「口」に注目する。クリスは生前から自分の口を自慢に思っており、食べるという行為に執着していた。重要なのは、ここで言う「口」や「食べる行為」には文字通りの意味に加えて象徴的な意味も含まれるということだ。次の引用では、クリスがそのような食べる行為について考えていることが描写されている。

The whole business of eating was peculiarly significant. They made a ritual of it on every level, the Fascists as a punishment, the religious as a rite, the cannibal either as a ritual or as a medicine or as a superbly direct declaration to conquest. Killed and eaten. And of course eating with the mouth was only the gross expression of what was a universal process. You could eat with your cock or with your fists, or with your voice. You could eat

with hobnailed boots or buying and selling or marrying and begetting or cuckolding—— (p. 92)

クリスは孤岩に流れ着く前、つまり肉体的な死を迎えるまでは、邪魔な人を蹴落としたり、知り合いの女を寝取ったり、人を搾取し殺そうとするなど、象徴的な意味で彼が言う「食べる」行為を繰り返してきた。彼は自分を「食べる側の人間」であると位置づけているのである。つまり、食べる「口」はクリスの思う自分の自我の中でもかなり重要な位置を占めていることが確認できる。

しかし、煉獄にいて鏡も得られないクリスの自我はどんどん剥がれ落ちていっているのであり、これは「口」も例外ではない。そうして「中心」から剥がれ落ちることで、「口」という別の個体として分離して存在するようになるのだ。“The centre knew what to do. It was wiser than the mouth.” (p. 213) という描写にもあらわれているように、もとは同じクリスであった「中心」と「口」は別々の存在となっている。そしてついに、分裂した自我の「口」は、これまで消えて行った他の自我のように、「中心」の目の前で無へとかえる。

The mouth quacked on for a while then dribbled into silence.

There was no mouth.

Still the centre resisted. (p. 214)

こうして、「口」が消えた後も、「中心」は抵抗を続ける。自我を全て失ってしまうと、“selfless”になるということになり、ナサニエルが説いていた無という天国を受け入れることになってしまうため、クリスは最後に残った「爪」を何が何でも離すわけにはいかないのだ。

この「爪」について考察する前に、ここで本作品のタイトルである『ピ



ンチャー・マーティン』に立ち戻ろう。そもそも「ピンチャー」とは、マーティンという苗字の人物によくつけられていたあだ名である。“pincher”の原型である“pinch”という動詞には「はさむ」という意味に加え、「くすねる、盗み取る」という意味も存在する。つまり、“pincher”とは「盗み取る者」という意味になり、クリスは自分を「盗み取る者」として強く認識していたために、彼の自我が、物を挟み、盗み取るための「爪」として姿をあらわしたのだ。さらに、盗み取る者という性質は、最後まで「中心」のもとに留まっている自我であるため、クリスの自我の最も重要なポジションを占めていると言えるだろう。実際、クリス以外の登場人物も、回想の中でクリスを盗み取る者として認識している。例えば、クリスの同僚は彼に向かって次のようなことを言う。ここでは口に関しての言及もあるが、特に pinch する者としてのクリスの性質を指摘している点が重要である。

This painted bastard here takes anything he can lay his hands on. Not food, Chris, that's far too simple. He takes the best part, the best seat, the most money, the best notice, the best woman. He was born with his mouth and his flies open and both hands out to grab. He's a cosmic case of the bugger who gets his penny and someone else's bun... (pp. 126-27)

盗み取る者としてのクリスにとって、「ピンチャー」・マーティンというあだ名はまさに最適のものだと言えるだろう。

それではこれから「中心」と、たった一つ残された自我である「爪」について語られる最後の場面を確認してみよう。ナサニエルは、天国について説いたとき、神は黒い稲妻として姿をあらわし、全てを無へとかえすのだという説明をしていた。そして実際に、クリスのもとに黒い稲妻が登場し、「中心」と「爪」を襲うのである。

There was nothing but the centre and the claws. They were huge and strong and inflamed to red. They closed on each other. They contracted. They were outlined like a night sign against the absolute nothingness and they gripped their whole strength into each other. The serrations of the claws broke. They were lambent and real and locked.

The lightning crept in. The centre was unaware of anything but the claws and the threat. It focused its awareness on the crumbled serrations and the blazing red. The lightning came forward. Some of the lines pointed to the centre, waiting for the moment when they could pierce it. Others lay against the claws, playing over them, prying for a weakness, wearing them away in a compassion that was timeless and without mercy. (pp. 215-16)

この引用からは、「中心」と「爪」が、互いから離れまいと、強い結託を見せていることが分かる。しかしながら、黒い稲妻の力はすさまじく、「中心」と「爪」が消されるのも時間の問題であるような印象を読者に与える。しかし、実際に「消えた」と描写されることはなく、クリス視点の物語はここで閉じられるのだ。

ゴールディングは『ピンチャー・マーティン』について、“For Christopher, the Christ-bearer, has become Pincher Martin who is little but greed. Just to be Pincher is purgatory, to be Pincher for eternity is hell.”と語っている。<sup>8</sup>ピンチャーでいることは煉獄だけれども、永遠にピンチャーでいることは地獄である。すなわち、永遠にピンチャーという自我を捨てずに戦い続けるならば、それは地獄を意味するのである。

## 5. 結論

本論文では、『ピンチャー・マーティン』の物語世界としての煉獄でクリスに起きた現象を分析し、クリスは天国へ行けたのかという問題につい

て考察を行った。カトリックの煉獄において、死者がその罪を一つ一つ燃やし浄化していくように、ゴールディングの描く煉獄において、クリスの自我は一つ一つ、分解され、消えていく。前者の煉獄では、死者は全ての罪を燃やし尽くすと、天国へ行くことができる。同じようにクリスも、全ての自我を手放す（浄化しきる）ことで、ナサニエルが説く無という安らぎの天国へ行くことができたはずなのだ。しかしクリスは、天国へは行かず、苦しみ続けることを選ぶ。

永遠に続く天国や地獄と違い、本来、煉獄とは、天国へ行く準備をするための一時的な場所である。しかし、クリスがその場に留まり、責め苦を受け続けるという点で、『ピンチャー・マーティン』の煉獄は、もはや実質的に地獄である。それでもクリスは、“I shit on your heaven!” (p. 214) と声にならない声をあげ、天国を否定し続ける。「ピンチャー」として存在し続けることを選択したクリスは今も永遠の地獄としての煉獄で苦しみ続けているのだろう。

#### Notes

- 1 William Golding, *Lord of the Flies*, (London: Faber, 1954)
- 2 以下、Golding, *Pincher Martin*, (London: Faber, 1956) 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。
- 3 リスが漂着するのはまさに弧岩であり、島と呼べるような物ではない。『蠅の王』の舞台である無人島とは全く様相の違う物である。
- 4 Frank Kermode, *Puzzles and Epiphanies: Essays and Reviews 1958-1961*, (London: Routledge & Kegan Paul, 1962), p. 207.  
 なお、坂本公延は『現代の黙示録—ウィリアム・ゴールディング』（東京：研究社、1983）の pp.74-76 で、J. ギンディンなど、『ピンチャー・マーティン』の世界は「束の間の夢」であると解釈する批評家もいたと述べているが、ゴールディング自身の煉獄という発言があることから、本論文では「死後の世界」であるということをも前提とした作品解釈を行う。

- 5 ゴールディングはフロイト (Sigmund Freud, 1856-1930) を自身のエッセイ集である *A Moving Target* (London: Faber, 1982) の pp.186-87 にて還元主義者であると批判しているが、ラカンはゴールディングと同時代に活動していた精神分析家であり、意味と形が固定されているようなフロイト理論の読み直しを試みていた。つまり、フロイトの還元主義に対するゴールディングの批判とラカンの再検討は共鳴しうる可能性がある。
- 6 Kermode, *op.cit.*, p. 207.
- 7 Jacques Lacan, *Écrits*, translated by Bruce Fink, (NewYork, London: W.W. Norton & Company, 2002), p. 93.
- 8 Kermode, *op.cit.*, p. 207.



## T. S. エリオット・「詩劇」

### ——“Integration of Personality”——

倉橋 淑子

エリオット (Thomas Stearns Eliot, 1885-1965) は人生の半分にも亘る期間を詩作に没頭した。『プルーフロックとその他の観察』(*Prufrock and Other Observations*, 1917) が長詩としてははじめての作品である。その後、彼は多くの詩作品を発表してイギリスだけでなくヨーロッパを始め多くの国々の人を魅了した。1914年～1918年の第一次世界大戦、又1939年～1943年の第二次世界大戦による人々の心の疲弊を、彼独自の深い思索に基づいた、いわば哲学的とも言える詩行で表現し、それは当時の人々の心にしみ入るものがあつた。後半になるに及んで宗教的色彩が強くなり、例えば『荒地』(*The Waste Land*, 1922)、『聖灰水曜日』(*Ash Wednesday*, 1930)、『四つの四重奏』(*Four Quartets*, 1942) などはその代表的作品である。特に最後の作品、『四つの四重奏』は宗教的色彩が強く、最後は情熱的に、しかし静謐のうちに神への祈りの言葉で終わっている。この後、エリオットは本格的な詩は書いていない。

最初の詩劇は、『寺院の殺人』(*Murder in the Cathedral*, 1935) である。「詩」から「詩劇」への変更は、単に文学上の表現形式の変更だけの問題ではない。本稿の副題にもある、「人格の統合」とも絡む問題である。「統合」以前の問題としての「アイデンティティの確立」も含めて、代表的な5本の詩劇(『寺院の殺人』、『一族再会』、『カクテル・パーティ』、『秘書』、『老政治家』)を取り上げ、それぞれの主人公の「人格統合」への道を辿っていくこととする。尚、作者エリオット自身の生育環境、研究活動、作品の執筆などを通して彼の「人格形成、その統合」についても併せて検討することで、作

品の一層の深い理解の一助としたい。

エリオットは、1888年、アメリカ、ミズーリ州セント・ルイスで生まれた。父のヘンリー (Henry Ware Eliot) は成功した実業家であり、且つ芸術全般、特に音楽に造詣が深かった。母シャーロット (Charlotte Champe Eliot) についてはノースロップ・フライが次のように述べている。

His mother was also a writer, and her dramatic poem on Savonarola, edited by her son, indicates an early source of Eliot's interest in poetic drama.<sup>1</sup>

この事実は後にエリオットが若い時期から詩劇に馴染み、また当時、秀作も書いていた、という事実もあり、彼は詩と同時に詩劇にも関心を持っていたことが分る。彼は7人兄弟の末子で幼い頃から知識欲が強く、どちらかと言えば虚弱な体質でもあったので、本に親しむ習慣があった、と言う。また、母親、姉たち、ナースのアニー (Annie Dunne) など大人の女性たちから充分過ぎる程の愛と庇護を受けて成長した。この事実は、将来のエリオットの「女性観」に大きな影響を与えた、と思われる。身の回りのことさえ、彼女たちがやってくれるのが当たり前という習慣が身についていた。エリオットは自分の誕生の地セント・ルイスをとっても気に入っていた。また、彼の祖先の出身地である、アメリカ、ニューイングランド、マサチューセッツ州のグロースター、取り分け「アン岬」は大のお気に入りだった。(彼は幼い頃、父や祖父等に連れられて、この岬にやって来たものだった。) 精神分析学者ユング (Carl Gustav Jung, 1875-1961) によれば、「水」は「救い」の象徴である。「象徴的解釈」とは、次のように説明できる。

広くは記号論的な解釈も含むが、ふつうには行動や心的現象の象徴

的意味をとらえようとするもので、精神分析学を中心に発展し、臨床心理学の領域で用いられている解釈法をさす。夢、イメージ、芸術的表現などの解釈にとくに重要であり、たとえば「教会の塔」に対して、性的象徴 (S. フロイト) 集合的無意識的象徴 (C. G. ユング)、地位の象徴と解釈するなど理論や前後の文脈によって解釈は異なってくる。<sup>2</sup>

後年エリオットが神経を病んで選んだ保養の地、イギリスのマーゲイト (Margate)、同じくトーキー (Torquay) は海辺の町であった。エリオットにとって、近くをミシシッピー川 (Mississippi) が流れるセント・ルイスは、生涯を通じて彼にとって「心の故郷」とも言える場所だった。ゴードン (Lyndall Gordon) はエリオットのその日々を次のように述べている。

‘I am very well satisfied with having been born in St. Louis.’ Whenever he recalled his St. Louis childhood in later life. He did not think first of the city’s blemishes but of the more personal memories that overrode them: the moods and rhythms of the great Mississippi (‘the river is within us, ...’); the steamboats flowing in the New Year; the river in flood ‘with its cargo of dead Negroes, cows and chicken coops,’ his Irish nurse, Annie Dunne, and her prayers in the little Catholic Church on the Corner of Locust Street and Jefferson Avenue; her discussing with him, at the age of six, the existence of God.<sup>3</sup>

アニー・ダン、当時6歳のエリオットにとって大切な女友達であった。1906年エリオットは、マサチューセッツ州ボストン (Boston) にあるハーバード大学に入学した。当時、大学の周辺は未だ開発されておらず、自然が豊かであった。しかし世界の動向としては、アメリカ、特にセント・ル



イスは近代化の波の中にあり、急速に資本主義化の波が押し寄せていた。1914年の第一次世界大戦の勃発は近づいていた。ハーバード大学での授業・研究はエリオットにとって必ずしも魅力あるものではなかった。しかし、彼はかなりの「詩」を書き、又それらを出版した。彼は、知性的なもの、(哲学)と感性に訴えるもの(詩作)に関心が強かった。修士号を取得後、彼は、フランスのソルボンヌ大学でフランスの思想及び詩人について学んだ。特にボードレール (Baudelaire)、ラフォルグ (Laforgue) 等に同感するものがあった。なお、エリオットは、哲学者ブラッドリー (Francis Herbert Bradley, 1846-1924) に関心を強め、研究を重ねた後、ハーバード大学に『F. H. ブラッドリーの哲学における認識と経験』を提出したが、世界情勢が不安定であったため、ハーバード大学に帰ることが出来ず、学位を取得することは出来なかった。1914年、エリオットは、夏のセミナー(哲学)参加の目的でドイツのマールブルク大学へ出発したが、いよいよ第一次世界大戦が勃発したため、急遽帰国、オックスフォード大学で哲学を専攻した。当時、彼の哲学への傾倒は、並々ならぬものがあった。

1915年、エリオットは、突然ヴィヴィアン (Vivien Haigh-Wood) と結婚した。この結婚の日からエリオットの懊悩の日々が始まった。由緒ある家系のエリオット家にとって、ヴィヴィアンのように先祖も定かではない、芸術家、役者に漠然と憧れているだけの女性は、家系に汚点を残す存在でしかなかった。取り分け、父ヘンリーの怒りは凄まじく、彼は「自分の死後、エリオットが自分の財産を継いだとしても、それを息子のエリオットから、どんな形にしろ、ヴィヴィアンの手には渡らないよう法的手続きをとった。」との遺言書を作成したという程である。エリオットは、父はじめ家族全員の反対を押し切って結婚したのである。エリオットは、「家族」という最も強固な「運命共同体」から放逐されたのであり、逆に言えば、彼は「家族」を捨てたのである。人は殆どの場合、何らかの共同体に属しているのが一般である。「共同体」という組織によって種々の規制はあつ

でも、「共同体」という組織は「組織に属することで、社会の圧力から個人を守る機能を果たしている。エリオットが「家族」を失ったことで、(家族を捨てたことで、)精神的には孤立感が深まり、生活面では当然ながら、「親からの仕送り」は一切なくなり経済的に極度に逼迫していった。彼は Personality も不安定なものとなり、エリオット自身、神経症を発症するまでに追い込まれていった。併せて彼は、「結婚」で最も愛すべき「家族」を裏切ったことに対する「罪悪感」が心の中で日増しに強くなるのを感じていた。1919年、父・ヘンリーの死去も重なり、エリオットの「神経症は嵩じる許りであったが、彼はこの頃、『荒地』を書き始めたようである。この詩は、エリオット自身の心の 'personal waste land' を描くものでもあった。1914年—18年の第一次世界大戦後の人々の疲弊をリアルに浮かび上がらせた作品である。一方、ヴィヴィアンの症状であるが、これについてスペンダー (Stephen Spender) は、次のように述べている。

Whatever the reasons, the marriage had a disastrous, progressively worsening effect on Vivien Eliot's 'nerves' and only a slightly less disastrous one on these of her husband. From the account given by Valerie, Eliot's second wife, in her introduction to the manuscript of *The Waste Land*, it seems clear that most of the symptoms from which the two suffered during the years following this marriage were psychosomatic. The marriage was a failure.<sup>4</sup>

エリオットは、先に述べたように、イギリスのトーキー、そしてマーゲート、更にはスイスのローザンヌ (Lausanne) (海辺の保養地) への転地療養を試みて、ローザンヌでは『荒地』を完成させたが、これらは、必ずしもエリオットの神経に顕著な効果をもたらすことはなかった。一方、ヴィヴィアンは、医者から「心身症」、妄想を伴う「神経症」などの診断

を受けていた。エリオットには、心の安まる場がなかった。しかし、彼は新たに、『四つの四重奏』に取り組み始め、「評論」にも積極的に取り組んでいる。これらの旺盛な作家としての活動はどうして可能だったのだろうか。ユングは、神経症について、次のように述べている。

神経症というものは必ずその患者のもっとも内密な生活との結びつきでありますから、自分の病気のそもそもの原因になった諸般の情況やさまざまな葛藤をくわしく述べて見よと言われると、患者はきまってある種の躊躇を感じざる筈です。それならばなぜ患者は自由にそれらのことを話すことが出来ないのでしょうか。その原因は輿論とか信用とか評判とかいう名で呼ばれているある種外的要因の慎重な考察なのです。……神経症にかかることは一種の屈辱的な敗北であり、事実また自分自身の心理についてまったく無意識ではない人々は自分の神経症をそのように感じとっています。<sup>5</sup>

ユングは、神経症からの脱却の1つとして「教会」の存在をあげている。又、かつてドイツ人がニーチェ (F. W. Nietzsche) の思想にその救いを見出したことをのべているが、必ずしもそれが救い的手段とはいえないとも説明している。防御壁は人によって様々だということであって、それがエリオットの場合には、自分の心のうちを、作品に託して、書くことで、1つの防御壁としてエリオットの心の解放に少しは役立ったのではないかと推測できる。ハーバード大学や、オックスフォード大学で研究した哲学も心の支えとして有用であっただろう。しかし、これらの努力によっても、彼の神経症は治癒することはなく、同じ病のヴィヴィアンを抱えてエリオットの厳しい日常は変わりなく続くことは明白である。当時のヴィヴィアンの状況について、ゴードンは1934 - 36の彼女の日記の一部を紹介している。

‘My face is yellow like parchment’, she wrote in July 1934, ‘No colour, dead eyes ——am as thin as a rat. Too restless. Too tired to think constructively. No hope, that I can see, in any direction.’<sup>6</sup>

エリオットもヴィヴィアンも「Personality の統合」とは程遠い状態であり、時にヴィヴィアンは、精神病の治療を必要としていた。ユングは、精神病の治療には、精神科の医師を受診することが有効であり、「面談」の重要性について強調していたが、「宗教」の果たす役割について言及している。次のような記述がある。

ユングは精神病の治療において、患者の宗教的態度が決定的な役割を荷っていることをよく知っていた。このような観察は、心が自然に宗教的内容を伴うイメージを産み出すことや、心は「本来、宗教的」であるという彼の発見といちちした。<sup>7</sup>

確かにエリオットの場合で言えば、彼は幼い頃から宗教が常に身近にあり、作品、特に「詩」では正面から宗教を扱っている。神経を患いながらも、彼が『荒地』を完成させたことで、彼は自分の神経症から回復への一歩を踏み出した、と言える。1928年の唐突な宣言、「文学では Classisist、政治では Royalist、宗教では Anglo-Catholic」と発表しイギリスに帰化したこと、1928年のヴィヴィアンとの離婚は彼の Personality 再生への証の1つである。

1930年代の世界の動向は、非常に不穏なものであった。1932年にはドイツのヒットラーが首相となり、ナチ政権が樹立され、ファシズムが力を得た。イギリスの政情も勿論その渦に巻き込まれた。その中で第1作の

詩劇 *Murder in the Cathedral* は上演された。戦争は、先ず「芸術」を放逐する。戦争が予感されるこの時期、演劇に限らず、全ての文化活動は抑止的傾向にあった。

ここでは『寺院の殺人』を始め、4本の作品を取り上げ、そのそれぞれを通してエリオットの 'Integration of Personality' の道程を分析すること、とする。

What we have to do is to bring poetry to the world in which the audience lives and to which it returns when it leaves the theatre; not to transport the audience onto some imaginary world toally unlike its own, an unreal world in which poetry is tolerated.<sup>8</sup>

エリオットが「詩」から「詩劇」へと表現様式を転換したのは、上記の引用からも推定できるように、彼は「詩劇」という形式を選ぶことで、彼が一般の人々に伝えたいことを日常性の中で表現することを望んだからである。いわば文学の社会化である。

次に5作品について梗概とそのテーマについて述べる。

第1作『寺院の殺人』(1935)は寺院からの依頼でカンタベリー祭りの日に、寺院で上演された。これはカンタベリーの聖者の殉教を扱った歴史的宗教劇である。この劇の物語の筋は大司教ベケット (Archbishop Thomas Becket) が「死刑」ということが判っていながら、故郷に帰り、そして刑に処されたという単純な話ではあるが、大司教ベケットとしては、国王に対し、「宗教よりも国家が上位に立つ」ということには首肯出来ないこと、自分は、たとえ死刑になっても、信仰を第一義として生きることを話すために戻り、殉死したのである。この詩劇が上演されたのが、1935年、エリオットがヴィヴィアンと離婚したのが1932年、彼の胸中には様々な思いがあったであろう。平たく言えば、彼は神経症に苦しむ妻を捨てた、と

いう事実である。彼はこの詩劇に、自分の懊悩を重ね、贖罪の思いをベケットに託したのであろう。尚、彼が幼い頃からのユニテリアン派からアングロ・カトリックへ改宗したことの詳細については『サイコアナリティカル英文学論叢』を参照されたい。<sup>9</sup>

第2作『一族再会』(1939)。この作品が上演されたのは、離婚(1932)後、7年を経たのことである。エリオットの心の葛藤は続いていた。元、妻のヴィヴィアンは、エリオットの詩劇が上演されている劇場を訪れ、「私はエリオットに捨てられた女性です。」というプラカードを持って劇場に通ったという話が伝わっている。<sup>10</sup> そのように救いのない環境にあって何故エリオットは「家庭」「家族」をテーマに作品を書く気持ちになれたのだろうか。エリオットの根底にある思想、つまり『荒地』の冒頭の‘April is the cruellest month, breeding / Lilacs out of the dead land, mixing / Memory and desire, stirring / Dull with spring rain.’で表現されている極限の絶望からこそ魂の再生があるとする思想である。エリオットは現実の「絶望」から逃れる、という選択肢を選ばなかった。先ず、『一族再会』の梗概を述べる。場面は北イングランドの田舎町にある、貴族の家の応接間、集合している人物はこの家の家長として取り仕切っている。この劇の主役であるハリー(Harry)と母、エイミー(Amy)その妹3人、そして亡父の兄弟2人、預かっている親戚の子メアリー(Mary)。彼らは、エイミーの3人の息子たち、長男ハリー、ジョン(John)、アーサー(Arthur)の帰りを待っている。取り分け8年ぶりに帰ってくるハリーを待ちわびている。母エイミーは、この由緒ある「家」をハリー、に継がせることを、一同に宣言する。ハリーは、親の反対を押し切って結婚し、その途中、新婚旅行中に妻が船から落ちて溺死する。ハリーは自分が妻を突き落としたのではないか、という罪悪感に駆られ、神経の病を発症したのである。エイミーはハリーが心身共に疲れ、やつれて帰宅した姿を受け入れることが出来なかった。それでもハリーの態度は、ambiguousであった。次のエイミーとハリーの会話がその時の

状況の一部を伝えている。

Amy: Where are you going?

Harry: I shall have to learn. That is still unsettled,

I have not yet had the precise directions,

Where does one go from a world of insanity?

Somewhere on the other side of despair.

To the worship in the desert, the thirst and deprivation,

A stony sanctuary and a primitive altar,

The heat of the sun and the icy vigil,

A case over lives of humble people,

The lesson of ignorance, of incurable diseases.

(*The Family Reunion*, Scene II )

ハリーは、このような精神状態の中で、折角戻った家から、行先も不明なまま、又出立しようとしている。この場面は、そのままエリオット自身のものである。新婚旅行中の妻の溺死に自分の犯した罪を自問し、苦しみ、神経の病を発症したハリーは、エリオットが強引とも言えるヴィヴィアンと結婚したこと、そして間もなく妻が神経の病に侵されたこと、エリオット自身も、同じ病気に悩む結果となったこと、妻に対する罪悪感、ハリーに託されたエリオットの心情である。ハリー自身が、ambiguousながらも、母に自分の気持を訴えることが出来たことは、エリオット自身が、自分の気持を客体化できたことの証左であろう。次のハリーのセリフもエリオット自身の気持であった。

‘Harry: To and fro, dragging my feet / Among inner shadows in the smoky wilderness, / Trying to avoid the clasping branches. And the giant lizard. To and fro, / until the chain breaks,’ (*The Family Reunion*, Scene II)

この引用の後に ‘O my dear, and you walked through the little door / And I ran to meet you in the rose-garden.’ と続いている。ここで、前半の ‘inner shadows’ 及び後半の ‘rose-garden’ に注目したい。(下線、筆者) ‘shadows’ は、所謂ユングの「影」、後半の rose-garden はエリオットが「救いの象徴」として、『荒地』や『四つの四重奏』で用いている。この詩劇の初演は1939年、「第二次世界大戦」勃発の年である。エリオット自身が言うように芸術活動と不穏な社会情勢は、相容れないものがあり、芸術にとっては、不利な時代であった。

第3作、『カクテル・パーティ』(*The Cocktail Party*, 1939) は3幕からなり、1幕目は、チェンバレン夫妻(夫:エドワード、妻:ラヴィニア)のロンドンの flat で始まる。主催はチェンバレン夫妻、当日の招待客は、お節介小母さんのジュリア、友人のアレックスとピーターとシーリアそして、招待客ではない「見知らぬ客」である。唯意外なことに、パーティが始まる時間になっても主催者の一人ラヴィニアの姿がみえないことである。招待客たちは、ラヴィニアの不在について夫のエドワードに不在の理由を尋ねるが、彼にも見当がつかない。エドワード自身も狼狽している。彼は、自分たちが、如何に相手に無関心であったか、例えば、ラヴィニアが朝、どんな服装をしていたかも分らなかった。「ラヴィニアの突然の不在」が「自分の存在の不確かさ」の確認であり、集まっている人たちとの人間関係の稀薄さの確認でもあった。当日のパーティは中止となった。実は、エドワードは妻に内緒でシーリアを愛していた。シーリアもエドワードに好意を寄せていた。従ってシーリアは内心、ラヴィニアの不在で、エドワードは、更に自分への愛を強くしてくれるだろうと期待している。シーリアにとって、ラヴィニアの不在は、二人にとっては、障害がなくなった、ということの筈であった。しかし、エドワードの取り乱しを見て、シーリアは彼の姿に対する愛情の深さを確認せざるを得なかった。敬虔なクリスチャンである彼女は、次第に冷静になり、自分が妻のいるエドワードを



愛すことの罪深さに思い至った。一方、パーティに招かれていたピーターは、シーリアに対して愛の告白をしたが、返答はない状態であった。いずれにしても、ラヴィニアの失踪はカクテル・パーティの仲間たちのそれぞれに自分の生き方を改めて考えさせる契機となった。そして無意識に過ぎて来た日常に正面から立ち向かわざるを得ない動機を与えた。皆が退席した後、エドワードは、出席していた「見知らぬ客」に自分の心のうちを聞いて欲しい、という思いにかられ、見知らぬ客に自分の心境を話す。見知らぬ客は、次のように答えている。

And nobody likes to be left with a mystery,  
 But there is more to it than that. There is a loss of personality:  
 Or rather, you've lost touch with the person,  
 You thought you were. You no longer feel quite human.  
 You're suddenly reduced to the status of an object  
A living object no longer a person.

— 中略 —

Then sometimes, when you come to the bottom step  
 There is one step more than your feet expected.  
 And you come down with a jolt.

(下線部筆者。The Cocktail Party Act One Scene1)

ライリー (Reilly) の返答は、エリオットらしく cynical である。ここでは、ピーターを始め殆どの人は「人格をもった人間ではなく、‘Living object’ と墮してしまっている。エドワードは妻の不在に狼狽し、我を失っている。シーリアは、妻の不在に怯えるエドワードを見て、自分への愛が本物ではなかったことを知る。実はラヴィニアは、密かにピーターを愛していたが、ピーターはシーリアを愛していた。このように錯綜した愛をもつ人々の

誰もが‘Personality’の‘Integration’とは程遠い状態であった。シーリアは、実は本当に愛していたのは、今目の前にいるエドワードではなくて「こうあって欲しいと願っている「エドワード」であることに、次第に気付いていく。」ユングの所謂「影」を愛していたのである。ユングは「影」について次のように述べている。「影はその主体が自分自身について認めることを拒否しているが、それでも直接または間接に自分の上に押しつけられてくるすべてのこと—たとえば、性格の劣等な傾向やその他の両立しがたい傾向—を人格化したものである。」<sup>11</sup>と述べている。どんな人でもその人なりに統一された人格として生きてくるとき、そこには必ず「生きられなかった半面」が存在する筈である。後にシーリアは自分の気持ちを冷静にエドワードに伝える。(一方、エドワードは、尚混乱状態の中にいる。)

That is not what you are. It is my what was left  
 Of what I had thought you were. I see another person,  
 I see you as person when I never saw before,  
 The man I saw before, he was only a projection —  
 I see that now—of something that I wanted—  
 No, not wanted—something I aspired to—  
 Something that I desperately wanted to exist.

*The Cocktail Party (Act One Scene2)*

シーリアの、エドワードへの愛についての分析は、彼女の覚醒であり、次の一步を踏み出すため、‘personality integration’への確かな一步である。

第2幕は、ロンドンの精神科医ライリーの診療室である。チェンバレン家の応接間から、場が移る。「場の移動」は観客に効果的である。ジュリアとアレックス（共にパーティへの招待を受けた人たち）の上手なはから

いで、エドワードとラビニアが偶然のように、診察室で出会う。お互いにそのことを知らされていなかったので驚く。その上、眼の前にいるライリーが精神科医であって、パーティの「見知らぬ客」であったことも全くの予想外のことであった。

ライリーの診察が始まり、エドワードは次のように自分の気持ちを話す。‘I was on the edge of nervous breakdown. When I thought that she had left me, I began to dissolve, /To cease to exist! That was what she had done to me!’ “The death of the spirit!” *The Cocktail Party* (Act Two) まるで錯乱状態である。ライリーは、二人に次のように話す。‘I say you are both too ill. There are several symptoms / Which must occur together / and to a marked degree, / To qualify a patient for my sanatorium: / And one of them is an honest mind.’ (Act Two) 結局、夫婦はライリーの説得でお互に夫々が孤独感を抱えていたということを知り、とりあえずは2人で家に帰ることに同意した。

「1人だけの孤独」ではなく、それぞれが、「孤独感」という共通の悩みをもっていたという認識が彼らを解放した。ラヴィニアとエドワードが帰った後シーリアがライリーのもとを訪れた。ライリーがシーリアに示した生きる道は2つ、第1の道は、日常生活の中で妥協して彼女の sense of solitude や sense of sin を抱えたまま祈り続けて生きること、もう1つは看護の道を選んでサナトリウムへ行ってそこから、たとえ身の危険があっても、戦場へ赴くこと。彼女は第2の道をえらんで贖罪を果たしたい、と告げる。それが彼女にとって最高の神に仕える道である、と確信している。しかし結局は彼女が現地に到着する途中で、暴徒に襲われ、殺されてしまった。シーリアにとって、無念の死であっただろう。ライリーはその死を「勝利の死」という。観客は彼女の死をどう考えたのだろうか。初演は行列ができる程の盛況であり、その後も各地で上演されたという。

第4作、『秘書』(*The Confidential Clerk*, 1949) は3幕からなる。特徴として言えることは、「動きが少ない。」つまり、第1幕は、クロード卿 (Sir

Claude Malhammer) の家の 2 階にある事務所。2 幕は、コルビー (Coby) (主役、秘書となるべくクロードの事務所を訪れる青年) のアパート、3 幕目は 1 幕目と同じ事務所である。

クロード卿の妻、エリザベス (Lady Elizabeth Mulhammer) が保養先から帰ってくる日である。第 1 幕の日から 2 - 3 週後のことである。現秘書のエガートン (Eggerson) が長年の勤めを終えて、当日をもって引退することになっている。コルビーという採用予定の青年が来るので、「引継ぎ」の意味もある。本人に会う前から、クロード卿には気がかりな事が 2 つあった。1 つは彼が自分の実の息子ではないかということである。(彼には行方不明の男子がいる。妻のエリザベスは、その事を知らない。) もう一つは、気難しい妻のエリザベスがその青年を気に入ってくれるか、ということである。彼女は、コルビーに会うなり、彼をとっても気に入ってくれた。実は彼女にもクロード卿と同じく、夫には内緒の隠し子がいたのである。彼女は、彼こそが自分の実子である、と確信する。ここでは夫婦二人、それぞれが相手に秘密の婚外子を持ち、又相互に関心をもつこともない「虚構の夫婦」を演じている。又、「秘書」として面談したコルビーは「自分の両親はすでに死亡しているので、顔も知らない。自分は秘書の仕事に興味、関心があるが一方では「音楽家」、とりわけ教会のオルガニストになりたいという夢をもっている。」と語った。一方、クロード卿の家に同居しているルカスタ (Lucasta Angel) という娘がいる。彼女はクロード卿の親友の遺児で、彼の家で預かっている。彼女にとって今の居場所は、必ずしも安定感がある場所ではない。特別の気遣いもあり、それを却って態度で表しているが、根は真面目な、やさしい人柄であった。彼女も父親を知らない、家族を失った状態の中で、表面を取り繕って生きている。自分自身の統一感を持ってない、虚構の世界が現実であった。彼女にはケイガン (B, Kaghan) という男性の友人がいて、近くルカスタと結婚する予定である。彼女も、ルカスタと同じく浮ついて見えるが、養親に育てられ、堅実な人

間である、という設定である。尤もクロード卿の父親も陶工になりたいという夢をもっていたにも拘わらず、結果的には自分に一流の陶工になる自信がないことが分かって父の望む通り実業家になった経緯がある。

第2幕はクロード卿が準備した、コルビーの住むアパート。ピアノを弾いているコルビーと聴き入っているルカスタがいる。ルカスタは自分が実はクロード卿の娘という。コルビーは自分も彼の息子だといわれているので愕然とする。と、そこにエリザベスが訪ねて来て2人を外に出す。彼女は熟慮の末、コルビーは自分の隠し子だと確信する。クロード卿が納得する筈もない。コルビーには、いくつもの虚構の世界が設定されている。主体性が確立出来ない幾重もの欠落がある。

第3幕はクロード卿の事務室。クロード卿とエリザベス、そして元秘書のエガソン3人である。そこにクロード卿とエリザベス夫人を源とする錯綜した人間関係を解明するために、ガザード夫人 (Mrs. Gazzard) が呼ばれる。これは『カクテル・パーティ』における「ライリー」と同じ役である。彼女の出現も、ライリーと同じく唐突であり、観客には、簡単に納得がゆかないが、筋書きは、強引にすべての解決へと向かって行く。彼女はコルビーの父親は彼女の夫で失意の音楽家であったことを明らかにし、コルビーは、父親が判明したことで identity の確立に一步を踏み出すこととなる。彼は2つの道のうち、父親が選んだと同じ音楽の道を選んで、出発することになる。コルビーが部屋を出ていった後、残された夫クロードと妻エリザベスの台詞は対照的である。

Lady Elizabeth: I suppose that's true of you and me, Claude.

Between not knowing what other people want of one,  
And not knowing what one should ask of other people,  
One does make mistake! But I mean to do better  
Claude, we've got to try to understand our children.

——中略——

Sir Claude: Don't leave me, Lucasta.

Eggerston! Do you really believe her?

(Eggerston nods)

(*The Confidential Clerk*, Act Three)

『秘書』は登場人物がそれぞれに‘identification’を求め、虚構の日常から脱出して‘real life’を構築しようとする事、そして新しい生き方を模索することを「メインテーマ」としている。‘Integration of Personality’への出発点を示している。

『秘書』についてブラッドブルックは、次のように、観客の反応をのべている。

Yet he captured an audience not confined to poetry readers: both *The Cocktail Party* and *The Confidential Clerk* succeeded in the West End and on the Broadway.<sup>12</sup>

第5作『老政治家』(*The Elder Statesman*)の初演は1958年である。因みに2番目の妻ヴァレリー(Valerie Fletcher)との結婚はその前年の1957年である。この再婚が『老政治家』の内容に大きな影響を与えていることはいうまでもない。アックロイド(Peter Ackroyd)は、次のようにのべている。

If it were not for the scenes written after his marriage, *The Elder Statesman* would have been by far the grimmest play he had ever written. Lord Claverton, in whom selfishness and ambition have combined to produce a ‘public man’, now in bad health and at the end of his career, contemplates

the sterility of his life.<sup>13</sup>

本詩劇のテーマは、輝かしい社会的地位を築き、名声を博した男性が「高齢」と健康状態の衰退とで退職した後の虚無感と孤独で次第に「心的均衡」を失っていく、その間の心理を辿って、おだやかな心を取り戻していく、人生の行路を示すことである。彼が多くの友人に支えられ、良いことも悪いことも含めてすべての過去を受容し、とりわけ家族からの愛に支えられて誠実に生きる姿があたたかく描かれている。

まず登場人物、特に主演のクラヴァトン卿 (Lord Claverton) についてその心理状態の推移を検討、分析することとする。

第1幕はクラヴァトン卿の応接間。午後4時、娘のモニカ (Monica Claverton-Ferry) のところに許嫁のチャールズ (Charles Hamington) が「結婚の正式な申し出と今後の進捗」について相談に来ている。モニカは父クラヴァトンが医者から勧められた、医療つきの養老院のようなところへの入院の件で頭が一杯である。チャールズは、結婚がいつになるかで頭が一杯である。そこへ、この劇の中心人物、クラヴァトン卿が登場。彼は政界の重鎮として又、会社の社長として仕事から引退した許りで全く Free である日常に戸惑っている。彼はその心境を次のように述べる。

If I've been looking at this engagement book, today,

Not over breakfast, but before tea,

It's the empty pages that I've been fingering—

The first empty pages since I entered Parliament.

I used to jot down notes of what I had to say to people:

Now I've no more to say. And no one to say it to.

I've been wondering...how many more empty pages?

(*The Elder Statesman*, Act One)

クラヴァトン卿のこの絶望、孤立感、孤独感というものは、一般の退職した人々に共通の感慨である。ビジネス手帳の予記欄の空白は「重い」ものである。社会という組織から脱落した人々すべてに共通の悲哀である。「空白の手帳」はクラヴァトン卿の「心理」を表す象徴である、と言えよう。そこにクラヴァトン家の召使が、来客があることを告げに来た。来客、ゴメス (Federico Gomez) が登場する。(モニカとチャールズは退出) ゴメスは、クラヴァトンの大学時代の友人で、昔の思い出話を始める。その中でゴメスは在学中の「ある事件」のことを話し始める。それは大学時代のある夜、クラヴァトン卿がいくらか酒に酔って運転をしていて、歩いていた老人を轢いてしまった。当然車を止めるべきところ、老人を放置したままクラヴァトン卿は運転を続けた。その後、その老人はすでに死んでいて道路に置き去りにされていた事が判って大した問題にはならなかった事などを思い出話の一つとして話した。クラヴァトン卿としては思い出したくない自分の一面であった。ここで第1幕は終る。

第2幕は、自宅の居間から、居を移したバジリリー・コート (養老院)、第1幕の日から4～5日後、明るい陽ざしのあるテラスにいるのは、クラヴァトン卿と娘のモニカ。訪れて来たゴメスとの会話の内容は、不愉快なものであった。それだけでなく、新しい環境に馴染めず落ちこんでいるクラヴァトン卿にとって思い出したくない話であった。彼は娘に今の心境を語る。

#### Some dissatisfaction

With myself, I suspect, very deep within myself  
 Has impelled me all my life to find justification  
 Not so much to the world-first of all to myself.  
 What is this self inside us, this silent observer,



Severe and speechless critic, who can terrorise us,  
 And urge us on to futile activity,  
 And in the end, indulge us still more severely  
 For the errors into which his own reproaches drove us?

*(The Elder Statesman, Act Two)*

そこへ看護師長のピゴットが来てバッジリーコート施設の施設・設備及び庭や図書室の説明などをして退出する。モニカも退出。ややあって近くの椅子に坐っていた女性が新聞を眺めていたクラヴァトン卿に挨拶に来る。彼女はミセス・カーギル (Mrs. Carghill) と名乗ったが彼には心当たりがない。彼女はクラヴァトンと昔は愛し合う仲だった事、愛の溢れた手紙を沢山くれたこと、その全部が今も手元にあることなど。彼は、やっと思い出したが、これも彼の思い出したくない、自分の過去の一齣であった。彼女が偶然とはいえ、同じバッジリーコートの住居人であったことも彼の気が重くなることだった。カーギル夫人が退出し、モニカが散歩から帰って来る。そして弟マイケルの来訪を告げる。クラヴァトンの息子でマイケルはふしだらな生活ぶりでも家を出たまま連絡もしなかった。クラヴァトン卿は、どうせ金の無心だろうと思っていたところへ、マイケルが登場する。マイケルは「遠くへ行きたい、そして自分の力で金儲けが出来る仕事をしたい」ということを父親に話した。近くイギリスを立つ、と言う。クラヴァトン卿はマイケルに次のように言っている。

Those who flee from their past will always lose the race,  
 I know this from experience. When you reach you goal,  
 Your imagined paradise of success and grandeur,  
 You will find your past failures waiting there to greet you.

*(The Elder Statesman Act Two)*

クラヴァトン卿は退職して社会的地位を失ったことによる自信喪失、自己憐憫の状態に加えてゴメス過去の最も忘れていたい出来事につきつけられて、一時は、気が滅入ったが、却って自分の弱点に真正面から向き会って、それらを受け入れることにより徐々に心が軽くなっていくのを感じている。非のうちどころのない人間と自分でも思っていたし、又思われていた自分が、法律上の罪ではないにしても道徳的罪を犯していたことを認識したことで却って覚悟が出来たということであろう。無意識の中にあった事実の顕在化である。

クラヴァトン卿のもう1つの心配事は、父親を完全無欠な人間として尊敬していた父親が、ゴメスやカーギル夫人によって暴かれた過去の汚点を持っていたことを知って、モニカが自分への尊敬や信頼感を失ってしまうのではないか、ということであった。しかしその後もモニカは優しく、彼を尊重する態度を失わなかったことで、彼は平穏を取り戻すことが出来た。彼は次のように告白している。

What I want to escape from  
Is myself, is the past, But what a coward I am,  
To talk of escaping  
And what a hypocrite.

*(The Elder Statesman, Act Two)*

第2幕は、自分を客観視できるようになり、冷静さを取り戻したクラヴァトンの言葉で終わる。第2幕全体を振り返ると、この2幕には大きな動きがあった。ゴメスとカーギル夫人の登場でクロード卿の過去の汚点が暴露されたことである。完全無欠な人間などいないことの証左である。ユングは人間の隠蔽された過去の出来事は当事者の存在の「影」の部分である、

と指摘して次のように説明している。

影は、無意識的人格のすべてではない。それは自我のまったく知らない、あるいは、あまり知らない属性—ほとんどすべてが個人的な層に属し、意識化されることもあり得るもの—を示す。ある点では、影は、個人の生活外に源をもつ普遍的な要素からも成り立っている。<sup>14</sup>

ユングは、上記引用の具体例として、自分には思い出せない他人には見出せる事柄—利己主義、怠惰、だらしなさ、不注意、卑怯などをあげているが、それはゴメスの言う「ひき逃げ事件」、カーギル夫人のいう「婚約不履行」という小さな罪にあてはまることになる。クロード卿は彼の若い頃の苦い思い出を静かに受容し、それらを皆に知られたことも自分自身の真実である、と認めている。

第3幕、舞台は同じバジリコート、夕暮れ時。モニカとチャールズの会話で始まる。話題はチャールズがモニカに「結婚を急がしている。そこへクラヴァトン卿が登場、彼は何故か心をひかれて「ブナの木の子」に散歩に行ってきたと言う。続けて彼は2人に自分の現在の心境を語り出す。もし、2人が本当に愛し合っているのならお互いに良いことも悪い事も含めて、すべてを話し合った方が良い、と言う。又それが出来る筈だ、とも言う。自分は振り返ってみると、人を本当に愛したことはなかった。勿論、娘モニカは別だが、今までのモニカへの愛は、肩書きのある尊敬されるべき地位にある人間としての愛だった。いわばペルソナを着たまの人間としてだった。今、ペルソナを脱いだ只の父親、素の人間になった私をどう思うか、とモニカに尋ねる。モニカは次のように答えた。

I think I should only love you the better, Father

The more I knew about you I should understand you the better.

(*The Elder Statesman Act Three*)

又、クラヴァトン卿は亡くなった妻、即ちモニカの母親について、‘We never understand each other / And so we lived, with a deep silence between us, / And she died silently, She had nothing to say to me.’ (*The Elder Statesman Act Two*) と静かに語る。エリオットの離婚した妻ヴィヴィアンへの贖罪への気持は、彼の発言の随所に感じとれる。クラヴァトン卿の妻とヴィヴィアンにはエリオットの中で一つである。哀切である。

やがてカーギル夫人、マイケル、ゴメスなども集まって夫々の話が進む。ゴメスとマイケルの新しい出発が決まり、カーギル夫人も医者の方でオーストラリアに転地する、という。彼らは、帰ったらクラヴァトン卿に会いに来る、と約束して退出する。「これから、一寸散歩してくる」というクラヴァトン卿に、モニカは ‘It’s chilly at dusk!’ と言葉をかけるが、‘Yes, it’s chilly at dusk. But I’ll be warm enough, I shall not go far!’ という言葉を残してクラヴァトン卿は去って行く。舞台にはモニカとチャールズが、櫛の木の方へと歩いていくクラヴァトン卿の後姿を見ながら、立ちつくしている。幕が下りる。モニカの最後の言葉が聞こえる。

Age and decrepitude can have no terrors for me,

Loss and vicissitude cannot appal me,

Not ever death can dismay or amaze me

Fixed in the certainty of love unchanging.

(Act Three)

70歳の誕生日に、エリオットは、インタビューに答えて次のように述べている。

Now I feel younger at seventy than I did at sixty. Any man if he is alone becomes more aware of being lonely as he age. An experience like mine makes all the more difference because of its contact with the past.<sup>15</sup>

アックロイド (Peter Ackroyd) は当時のエリオットについて ‘He had written one poem since his marriage, dedicated to his wife, which is couched in a spirit quite different from any poetry he had written before—he had finally, he told Cyril Connolly, written a poem about love and happiness’,<sup>16</sup> とのべている。エリオットのヴァレリーとの再婚は4本の詩劇に共通する「人間を見る眼の優しさ」そして「表現する筆致の軟らかさ」をもたらした。これは「詩」という文学形式がもつ特徴の1つである「緊張感」「強さ」よりは、人間の日常生活に近い「詩劇」という表現形式の方が、一般の人にわかり易く親しみ易いという、‘Social usefulness’ をエリオットが目指したためである。

こゝで、詩人としてのエリオットが、私生活の苦悩の中で生み出した、すぐれた詩作品の数々を思い浮かべる時、そこに「詩劇」との大きな、余りに大きな乖離があることに、当惑せざるを得ない。「詩」は彼の人生の大半を捧げた、エリオットの「魂の歴史」でもあるから、である。

例えば、1925年に発表された、『うつろな人々』(*The Hollow men*)の冒頭は、

We are the hollow men  
 We are the stuffed men  
 Leaning together  
 Headpiece filled with straw, Alas!

(*The Hollow men*)

である。ここには怜悯な知性があり、又人間の絶望がある。主体の‘We’には勿論、読者も入っている、同じ仲間である。「人間」を見る眼は厳しく、冷たい。当時のエリオットの私生活は苦悩の日々であり、その原因は、妻ヴィヴィアンの「神経症」であった。彼は、彼を支えてくれる、彼を肯定的に受けとめてくれるための精神的支柱を欲していた。彼が、所謂「宣言」を公表したのも、この頃である。彼は洗礼を受け、イギリスに帰化し、すでに述べたように、’The general point of view may be described as classicist in literature, royalist in politics, and Anglo-Catholic in religion’,<sup>17</sup> と自分の立場を公表した。この「自己規制」が、彼を支えた。

彼の存在を支え続けた作詩は『うつろな人々』を始め、『荒地』(1920)、『聖灰水曜日』(1930)、『四つの四重奏』(1940-44) という、「魂の遍歴」を示す作品に結晶した。先に引用した1925年の『うつろな人々』あたりがCynicalな人間から信仰心にめざめてゆく1つの分岐点とも言える。確かに『うつろな人々』は前半に冷徹な理性による、現代人の痛烈な分析と個人的には‘personal waste land’を露呈するが、後半に至って神を求める心の動きが弱々しくも表現されている。‘personal waste land’、つまり‘desiccation of personality’から‘Integration of Personality’への萌芽を読み取れる。

柳生 望は、「人格の喪失」について「「人格の喪失」とは自己の本性を失うことで、「魂の死」を意味する。ライリーが人を決断させるのは靈的に死んでいる者を生き返らせることである」<sup>18</sup>と述べている。

又、ユングは「人間の意識は自我を中心としてある程度の統合性を安定的に持っているものだが、その安定性を崩してさえも常にそれよりも統合へと志向する傾向が、人間の心の中に存在する」<sup>51</sup>と述べており、これは例えば『秘書』のコルビーが「自分の父親の存在を探す」という事実の中に見出されることである。「父親探し」とは実は「自分探し」、「自分の存在証明」を求めることである。自分の出自が明白になったことで、コルビーは将来の人設計のスタートラインに立てたわけである。‘Integration of

Personality’ とは、所謂、ユングの ‘a process of synchronicity’ という概念と重なり合う。

妻、ヴァレリーに捧げた『老政治家』におけるクラヴァトン卿は、エリオット自身であり、娘のモニカは妻ヴァレリーであった。エリオットはこの作品で『自分の影』を含めた人生を洗いざらい書き出し、ヴァレリーへの愛を伝えたのである。クロード卿と同じように、エリオットも又 ‘Integration of Personality’ の状態となり、始めて「虚構」ではない心の通い合う夫婦をして晩年には故郷への旅を果たし、度々の病に苦しみながらもミズーリ時代の少年だった頃と同じ安らかな日々を生きた、と言える。

### Notes

- 1 Northrop Frye, *T. S. Eliot* (Chicago: University of Chicago Press, 1981), p. 1.
- 2 大山正他編『心理学辞典』、(東京：有斐閣、2006年)、p. 129.
- 3 Lyndall Gordon, *Eliot's Early Years* (Oxford: Oxford University Press, 1978), p. 3.
- 4 Stephen Spender, *Eliot* (Glasgow: William Collins Sons & Co. Ltd., 1982), p. 50.
- 5 C. G. ユング・浜川美枝訳『人間の心理と宗教』(東京：日本教文社、1986)、pp. 13-14.
- 6 Gordon *op. cit.*, p. 80.
- 7 C. G. ユング・ヤッフエ編、河合隼雄他訳『ユング自伝—思い出・夢・思想—』、(東京：みすず書房、1950)、p. 8.
- 8 T. S. Eliot, *Poetry and Drama* (London: Faber & Faber, 1950), p. 8.
- 9 倉橋淑子『T.S. エリオット・—Spiritual History—』(『サイコアナリティカル英文学論叢』第39号)、(山口：サイコアナリティカル英文学会 [出版局]、2019)、pp.1-21. 参照。
- 10 星野美賀子『T.S. エリオット—詩と人生—』(東京：研究社、1982)、p. 154.
- 11 河合隼雄『無意識の構造』(東京：中央公論社、2009)、p. 102.
- 12 M. C. Bradbrook, *T. S. Eliot* (London: F. Mildner & Sons, 1965), p. 41.
- 13 Peter Ackroyd, *T. S. Eliot* (London: Hamish Hamilton, 1984), p. 325.

- 14 C. G. ユング、河合隼雄訳『人間と象徴—無意識の世界—下巻』、(東京：河出書房新社、1992)、p. 22.
- 15 Ackroyd, *op. cit.*, p. 326.
- 16 *Ibid.*, p. 327.
- 17 T. S. Eliot, *For Lancelot Andrewes*, (London: Faber, 1970), p. 7.
- 18 柳生 望『英米文学にみる現代人の意識の変容』(東京：ヨルダン社、1985)、p. 281.
- 19 河合隼雄、*op. cit.*, p. 146.





## SYNOPSIS

### **Oedipal Desire and Failed Attempt to Destabilize Patriarchy: “The May-Pole of Merry Mount” and “My Kinsman, Major Molineux”**

Eitetsu Sasaki

Nathaniel Hawthorne wrote “The May-Pole of Merry Mount” and “My Kinsman, Major Molineux” in the early 1830s when he started his career in an apprenticeship as a professional writer, though still financially assisted by his uncle, Robert Manning. The period around the 1830s was largely characterized by Evangelicalism, propelled by the Second Great Awakening Movement that replaced the rigorous puritan father with the benign father in the nascent middle-class nuclear family --- the very condition where oedipal conflict would be more likely to occur. Though the above-mentioned works deal with the zeitgeist in the early 1630s and the 1770s respectively, the anti-heroes in both works are set under, and evaluated in the criteria of, the Evangelicalism of the 1830s.

In “The May-Pole of Merry Mount,” Endicott’s image of the evangelical father facilitates the young man’s obedience to patriarchy. Hawthorne demonstrates the necessary evil for the growth of the young man (Edgar) in accepting the unjustifiable father and the community patriarchy.

In “My Kinsman, Major Molineux” Hawthorne depicts another young man (Robin) in the stage of initiation ceremony --- Robin, in search of his kin, Major Molineux, a father substitute, for freedom from his own father, a clergyman. In the state of being half awake and half asleep, the ignorant Robin is teased by every person he meets. Finally convinced of the fact that every townsman is eager to be independent from England and resentful of Molineux for his Anglophilism, Robin

not only witnesses Molineux being brutally lynched, humiliated, and ridiculed by the mob but also unknowingly participates in the lynching. This makes it appear that Robin symbolically committed patricide, becomes allowed to be enrolled as a genuine member of society, and thus successfully overcomes his oedipal crisis.

This optimistic interpretation proves to be invalid, however, when we recall Robin is still spiritually and emotionally dependent on a benign paternal figure. This benign man is an ideal father imago, upheld in the nineteenth-century domestic ideology and Evangelicalism in the Second Great Awakening. Thus, Robin turns out, in fact, to be rather defeated in his attempt to overcome his oedipal complex.

The author himself was in a complicated situation, coping with his own oedipal crisis. Hawthorne was said to be an avid admirer of Andrew Jackson, the U.S. president in the 1830s. Hawthorne, it seems, recognized a father substitute in the figure of Jackson, and became convinced of the need to strengthen the fragile patriarchy represented by Jackson, who championed the so-called Jacksonian Democracy, but who unwillingly admitted repeated mob upheavals in his presidency.

In analyzing his two early works of fictions here, this paper demonstrates that Hawthorne decomposes the American oedipal growth myth, and that Hawthorne ironically strengthens his defense of the patriarchy under potential mobocratic assault.

## SYNOPSIS

### **Mourning Works of Nina Leeds in *Strange Interlude***

Kanako Matsuo

Eugene O'Neill's *Strange Interlude* (1927) provoked a sensation as well as controversy in the American Theater Industry not just for its length of 348 pages but its contents, such as fornication, abortion, unbridled sexuality, and adultery, resulting in its being banned by theaters outside New York. However, when published, *Strange Interlude* sold well, proving the splendor of the manuscript. O'Neill adopted techniques of stream of consciousness, Thought Aside, and detailed stage directions, all of which made the play as long as nine hours to perform on stage. Nina Leeds, the protagonist, is a woman haunted by an "imago" of her dead fiancé, Gordon Shaw. She tries in vain to reconstruct her relationship with Gordon Shaw, whom she lost in World War I, through other men; wounded soldiers, Sam Evans, Ned Darrell, and even her own son Gordon Evans.

In this paper, I discuss how Nina seeks her true happiness through the Freudian process of Mourning Works as well as O'Neill's intention by illustrating through Nina in the period of the 1920s.

## SYNOPSIS

### **A Jungian Approach to D. H. Lawrence's *Women in Love* (IV) —— Gerald's Self-alienation ——**

Minoru Morioka

In *Women in Love* by David Herbert Lawrence (1885—1930), we are introduced to the two Brangwen sisters, Gudrun and Ursula. The former's partner, Gerald Crich, is the hereditary owner of a coal mine, and the latter's, Rupert Birkin, a School Inspector. From the viewpoint of Jungian psychology, it may be argued that the complex relationships of these two couples exemplify two separate pictures wherein the "Ego" appears to be alienated from the "Self" in one and the "Ego" harmoniously united with the "Self" in the other. The novel also alludes to a potential homosexual relationship between Rupert and Gerald, both seen to be coexisting through "Shadow," Jung's well-known archetype.

Relying on the Jungian "Individuation Theory" as a working hypothesis, I consider why one couple is successful while the other is unsuccessful in their respective quest for "self-realization" through "the Marriage with Salvation." I expressly problematize Gerald's "self-alienation" caused by failure in his "self-realization."

This paper refers to another psychologist, Erich Neumann, who further developed Jungian theory on the integrity of the personality to include the concept of Ego-Self axis. Neumann, I believe, helps more fully understand Gerald's alienation.

This paper specifically deals with chapters 14 to 17 from the novel's 31 chapters and the rest will be dealt with in my following papers.

## **SYNOPSIS**

### **Will Chris Go to Heaven?: A Lacanian Psychoanalytic Approach to Chris' Identity**

Aya Inoue

William Golding (1911–1993) explained that *Pincher Martin* (1956), his third novel, is set in purgatory. According to Catholicism, the spirits of the dead will go to heaven after being cleansed of their sins by fire in purgatory. Therefore, if the world of *Pincher Martin* is in fact purgatory, will Chris, the protagonist of the novel, go to heaven, even if he had committed many evil acts while he was alive?

To answer this question, this paper indicates that Golding's purgatory and heaven are different from those referred to in Catholicism. In the novel, heaven is described as a place of nothingness, and Chris must be selfless to be allowed to enter. Further, this paper analyses the identity of Chris using Lacan's concept of the 'mirror stage'. As Chris does not want to be selfless, he tries to maintain his identity through the use of mirrors. However, he fails in all his attempts, and his identity is ultimately taken away from him by the "black lightning". Finally, this paper pays critical attention to Chapter 13 of this novel and judges whether Chris will go to heaven.

## SYNOPSIS

### T. S. Eliot: 'Poetic Drama'

### — Integration of Personality —

Toshiko Kurahashi

While writing poems from approximately 1917 to 1935, T. S. Eliot was suffering from a personality crisis, especially after getting married in 1915 with Vivien Haigh-Wood, whom all his family members would not accept into the family. Eliot was unaware of the history of Vivien's nervous and physical illnesses. She began to suffer from a serious nervous breakdown.

The marriage was a failure for both, ending in divorce in 1932. This is the main cause for the desiccation of Eliot's personality. His emotional disorder lasted until about 1935, when he switched his previous writing style from basic poetry to that of the poetic drama, the first of which was *Murder in the Cathedral*. Eliot's personality gradually became more adjusted from this time forward.

Within this context, his five main poetic dramas are examined in this paper from the viewpoint of Jungian psychoanalytic theory. In all these dramas except the first one, being religious in effect, all the protagonists are ambiguous in terms of identity. However, over the course of time, they manage to gain their own identities and begin a new way of life toward integration of personality.

Fittingly, the author dedicated to his second wife Valerie Fletcher, the last poetic drama, *The Elder Statesman*, where the protagonist appears to be Eliot himself. With a profound meaning of love, love toward his wife, this work helped him to gain his own integration of personality.

## 執筆者紹介

### 学術論文

(アメリカ文学)

佐々木英哲 桃山学院大学 教授  
サイコナリテイカル英文学会 常任理事・理事・運営委員・  
編集委員

松尾かな子 熊本高等専門学校 准教授  
サイコナリテイカル英文学会 会計監査・運営委員

(イギリス文学)

森岡 稔 元 星城高等学校  
名城大学 非常勤講師  
サイコナリテイカル英文学会 運営委員

井上 彩 安田女子大学 大学院文学研究科  
英語学英米文学専攻 博士後期課程1年

倉橋 淑子 元 昭和女子大学 教授  
サイコナリテイカル英文学会 顧問・編集委員



## 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

E-mail: kozonotoshiyuki2@gmail.com

事務局長：有働 牧子 TEL 080-1733-1554

E-mail: udou@pu-kumamoto.ac.jp

ホームページ：psell.sakura.ne.jp

### 2. 役員[任期3年:2020年(令和2)年4月1日~2023年(令和5)年3月31日]

顧 問：倉橋 淑子、林 暁雄

会 長：小園 敏幸

副 会 長：湯谷 和女、横田 和憲

常任理事：石田美佐江、小園 敏幸、佐々木英哲、鈴木 孝、

関谷 武史、湯谷 和女、横田 和憲

理 事：石田美佐江、上滝 圭介、小園 敏幸、佐々木英哲、

鈴木 孝、関谷 武史、藤見 直子、町田 哲司、

松山 博樹、湯谷 和女、横田 和憲

会計監査：藤見 直子、松尾かな子

運営委員：有吉登志子、石田美佐江、有働 牧子、上滝 圭介、

佐々木英哲、中尾香代子、松尾かな子、森岡 稔

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、松山 博樹

事務局長：有働 牧子

#### 【付記】

「名誉会長」および「顧問」は、常任理事会および理事会を欠席する場合には、事前に、会長宛に文書あるいは電話で意見を述べる。会長はその主旨を常任理事会および理事会で報告し、必要に応じて議題とする。また、上記の会は「名誉会長」および「顧問」に助言を求めることができる。

# 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、寄付金その他を以て賄う。

第24条 本会は年1回総会を開き、役員決定、年会費決定、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. 参照。
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して、1974（昭和49）年7月20日に創設され、この7月で創立47周年を迎えます。

精神分析学の日本への紹介と導入に関しては、本学会の初代名誉会長である大槻憲二先生の手になる Sigmund Freud (1856-1939) の著作の翻訳『フロイド精神分析学全集』全十巻（春陽堂、1929-1933）を以て、その嚆矢とされます。そして、大槻先生は1933年には、日本初の精神分析学に関する学術誌『精神分析』を創刊されました。その後、今日に至るまで、精神分析学が心理学、医学、教育学ばかりでなく、文学、芸術、宗教、司法、政治、その他のあらゆる方面の研究分野において応用され続けていることは周知の通りです。

文学批評の方法としては、たとえば、美学的批評、倫理的批評、社会学的批評、心理学的批評、原型批評、新批評等が挙げられますが、これらの何れの批評方法を駆使しても文学作品が内包する意味の多元性を遺憾なく探究することは不可能です。何故ならば、その何れの方法も一面的解釈に過ぎないからです。精神分析学的批評もこの例外ではなく、他の批評方法と同様、そこには自ずと限界があります。しかしながら、精神分析学的理論を援用した考察が、科学的かつ有効的文学研究方法であることもまた事実と言わざるを得ません。

さて、本学会の会誌『サイコアナリティカル英文学論叢』第41号の発行は2021（令和3）年3月20日の予定です。投稿論文の査読については、今回も編集委員5名（敬称略：飯田啓治朗、倉橋淑子、佐々木英哲、松山博樹、小園敏幸）が、全投稿論文に目を通すことを前提に、文学作品の内包する意味と執筆者の意図とを同時に汲み取りつつ、膨大な時間をかけて綿密にこれを行いました。各編集委員から出されたコメントについては

最大公約数的に集約し、執筆者に提言をしたことを付記します。『論叢』第41号では、最終的に学術論文5本（イギリス文学3本、アメリカ文学2本）を収録しています。掲載順序については、今号では執筆者の姓の「五十音順」によらず、「アメリカ文学」と「イギリス文学」とをそれぞれ前後に分け、（敬称略）1. 佐々木英哲（アメリカ文学）、2. 松尾かな子（アメリカ文学）、3. 森岡 稔（イギリス文学）、4. 井上 彩（イギリス文学）、5. 倉橋淑子（イギリス文学）の順に掲載いたしました。何れの論文も、「人間の心理の広大な部分が無意識界であり、この広大無辺な無意識界から人間は絶大な支配を受けているが故に、人間のこの無意識界に、人生の多くの真実が存在する」という精神分析学の前提に立脚しつつ、解釈・批評の行われた独創的かつ読み応えのある学術論文です。

今年度も終盤を迎え、この1年間を振り返ってみると、特記事項としては、「新型コロナウイルス」の本学会への影響が挙げられます。感染拡大が懸念されるなか、名古屋の「パティオ伏見」で8月下旬に開催予定であった「常任理事会」と2020年11月21日（土）に桃山学院大学で開催予定であった「第47回（2020年度）大会〔理事会含む〕」の中止を決定しました。内情を申し上げますと、実は、中止の決定は「第47回（2020年度）大会」におけるそれぞれの研究発表者および司会者の名を掲載した「大会プログラム」のゲラ刷り完成目前に、顧問（2名）および常任理事（7名）の総意によって、正しく断腸の思いでなされました。

研究発表の準備をされてきた発表者各位におかれましては、「大会中止」という誠に申し訳ない結果になりました。せめてこの場を借りて、研究発表を予定されていた発表者各位のお名前および「発表タイトル」、ならびに司会者各位のお名前を以下にご紹介させていただきます。

1. 発表： 松尾 かな子（熊本高等専門学校）  
           タイトル： *Strange Interlude* における Nina の「悲哀の仕事」  
           司会： 小城 義也（元 熊本学園大学）
2. 発表： 有働 牧子（熊本県立大学〈非〉）

- タイトル：William Faulkner の “Go Down, Moses” について  
司会：野村 宗央（松山大学）
3. 発表：森岡 稔（名城大学〈非〉）  
タイトル：D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く（Ⅳ）  
—「救済のある結婚」をめざすアニマとアニムス—  
司会：石田 美佐江（岡山理科大学）
4. 発表：平 恵理子（元 都立高等学校）  
タイトル：Williams の女性像に関する精神分析的考察  
—初期の作品を中心に—  
司会：松山 博樹（日本大学法学部）
5. 発表：佐々木 英哲（桃山学院大学）  
タイトル：Melville の *Pierre*  
— 模倣的欲望の力学と Hawthorne へのルサンチマン —  
司会：横田 和憲（元 金城学院大学）

尚、来年度の「第 48 回（2021 年度）大会」の開催校は神戸女子大学ですが、具体的な開催日については、神戸女子大学の来年度の行事予定や新型コロナウイルスの感染状況に鑑みながら調整する必要があるため、現時点では未定です。

例年、大会でご報告しておりましたが、今年度は大会中止のためお知らせが出来ませんでしたので、この場を借りて「悲報・朗報」をご報告申し上げます。

#### 「悲報」

○会員の岡田善明先生が去る 9 月 3 日、くも膜下出血により、亡くなられました。岡田善明先生は 2010 年度に入会されて、『論文集』へのご投

稿、ならびに「研究発表」の場でご活躍されました。『論叢』第41号にもご投稿下さる予定でしたが、それも叶わず残念でなりません。心よりご冥福をお祈り申し上げます。

「朗報」：2件

○今年度2名の方が新入会員として承認されました。(敬称略)

- ・井上 彩・・・(現在) 安田女子大学 大学院文学研究科  
英語学英米文学専攻 博士後期課程1年  
(専門分野) イギリス文学。William Golding 研究。
- ・清水純子・・・筑波大学 大学院人文科学研究科  
文芸・言語専攻イギリス文学領域博士課程修了  
博士(文学)：筑波大学  
(現在) 法政大学・駒澤大学・専修大学・東京理科大学非常勤講師  
(専門分野) 英米小説、アメリカ演劇、欧米文化、欧米映画。

○佐々木英哲先生(桃山学院大学 国際教養学部長・教授、本学会の常任理事・理事・編集委員・運営委員)が、2020年のALA (the American Literature Association) の大会(San Diego, CA, May 21-24)で“Hawthorne and Fatherhood”について発表されることは、丁度1年前に出版した『論叢』第40号の「編集後記」でご紹介しました。しかし、新型コロナウイルスの世界的流行という想定外の事態が発生したため、佐々木先生は残念ながら大会に参加できませんでした。

ところが、昨年(2020年)の12月からこの2月上旬までThe Nathaniel Hawthorne Societyの強いご要望によりCalifornia State UniversityのNancy Sweet教授を通して、「2021年7月8日～11日、ボストンで開催されるALA (the American Literature Association) の大会での研究発表」の要請がありました。結論的には新型コロナウイルスの感染の懸念を避けて、「自宅」から

Zoom で発表ができるようになり、ALA の大会での研究発表を引き受けられることになりました。

これは佐々木先生にとっては申すに及ばず、本学会にとっても、大いに光栄とするところです。

因みに、佐々木先生の「研究テーマ」および「発表要旨」について、書面にてご回答がありましたので、原文のままご紹介させていただきます。

「研究テーマ」は 19 世紀アメリカ文学、特に Herman Melville、Nathaniel Hawthorne。歴史的コンテクストを踏まえたうえで、精神分析理論をはじめ様々な文学理論を援用しつつ、作品に新しい解釈をもたらしたい、と思っている。

「発表要旨」は以下の通り。

#### The Sacred Father De-gendered: Chillingworth in *The Scarlet Letter*

What if Chillingworth the cunning (quasi-) father figure in *The Scarlet Letter* loses the anchorage of fatherhood, i.e., the male gender? He is suspected, by his own ex-wife, of his depleted vital energy, sterility, and impotence: “blight[ing] . . . the tender grass of early spring, and show[ing] the wavering track of his footsteps, sere and brown, across the cheerful verdure.”

Chillingworth regresses to the sphere directly related to life-supporting bodily activities such as taking nourishment, excreting fecal matter, having sexual intercourse, and creating offspring, in a word, the sphere of object / maternal / female body. Craving for fatherhood, Chillingworth ironically turns out to be a witchlike (m)other, “with a basket on one arm, and a staff in the other hand, stooping along the ground, in quest of roots and herbs to concoct his medicines withal.” Along the lines of Kristeva, the feminist scholar of Lacanian psychology, we may argue that, if deprived of the male gender, the excessive physicality presents itself, replaces the de-corporealized physicality — or the Emersonian

“transparent eyeball” you might say — that the men in the hegemonic position boast of, and renders them unable to differentiate themselves from the women, the inferior — so they believe — beings who are regarded physically prominent like Hester with the letter “A” on her bosom.

Hawthorne, emitting a queer aura in a way slightly different from Chillingworth, recognizes the impossibility and futility of maintaining the prerogative masculine position as a patriarch, receives from Chillingworth what is in tune with himself, and spontaneously undertakes the load of the de-gendered subaltern.

尚、ALA 大会での研究発表のプログラムは、次のように決定しました。

### **Hawthorne and Fatherhood**

Organized by the Nathaniel Hawthorne Society

Chair: Charles Baraw, Southern Connecticut State University

1. “Divided Paternity: The Scarlet Letter’s Unstable American Father,”  
Muhammad Imran, University of Sahiwal
2. “The Sacred Father De-gendered: Chillingworth in *The Scarlet Letter*,”  
Eitetsu Sasaki, Momoyama Gakuin University [Virtual Presentation]
3. “The Death of the Father and the Death of Romance in Hawthorne,” Ariel  
Silver, Columbus Ohio Institute of Religion

Audio-Visual Equipment required: Projector needed, please

Requested slot: Evening

### **Hawthorne and Aesthetics**

Organized by the Nathaniel Hawthorne Society

Chair: Ariel Silver, Columbus Ohio Institute of Religion

1. “Come Home, Dear Child — Poor Wanderer”: Hawthorne’s Struggles with Theological Aesthetics,” Amy Oatis, University of the Ozarks [Virtual Presentation]
2. “Playing (with) Fantasy: <sup>[[[</sup> <sub>SEP]</sub> Hawthorne’s Aesthetics of Reading in *The House of the Seven Gables*,” Yuta Ito, University of Utah
3. “Hawthorne’s Notebooks and *The Marble Faun*: The Aesthetics of Revolution,” Sharon Worley, Houston Community College

ALA 大会での佐々木英哲先生の研究発表が無事に成功裏に終わることを祈念しております。

最後に、長年に亘り、本学会の機関誌『サイコ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株式会社啓文社様に、また企画の段階からいろいろお世話になっている同社の相良徹氏および有働牧子氏に、衷心より感謝を申し上げます。

2021（令和3年）年2月吉日

サイコナリティカル英文学会  
会長・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41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  
E-mail: kozonotoshiyuki2@gmail.com  
事務局長 有働 牧子 TEL 080-1733-1554  
E-mail: udou@pu-kumamoto.ac.jp  
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

---

---

2021（令和3）年3月20日発行



