

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 42 号

The Journal of Psychoanalytical Study
of English Language and Literature

No. 42

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：イギリス文学)

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 (V)
——「聖なる結婚」を求める「象徴」の行方——…………… 1
森岡 稔

(学術論文：アメリカ文学)

2. タナトスの美学
——Hawthorne の “The Minister’s Black Veil”—— …………… 33
佐々木英哲
3. シャーリイ・ジャクソンの『ずっとお城で暮らしてる』
——不気味な館に住みつく双頭の魔女——…………… 57
清水 純子
4. 開かれることの寄る辺なさ
——“A Rose for Emily” にみる町の人々の悲劇—— …………… 79
有働 牧子
5. 境界領域ペナンブラ
——ウィリアム・オースティンの奇想物語——…………… 91
横田 和憲

6. SYNOPSIS …………… 111
7. 執筆者紹介 …………… 118
8. サイコアナリティカル英文学会役員 …………… 119
9. サイコアナリティカル英文学会会則 …………… 120
10. 『サイコアナリティカル英文学論叢』投稿規定 …………… 124
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 …………… 127
12. 編集後記 …………… 128
小園 敏幸

SYNOPSIS

1. A Jungian Approach to D. H. Lawrence's *Women in Love* (V)
——The Symbolism in Search for “The Holy Marriage”—— 111
Minoru Morioka
2. Hawthorne's Thanatos Esthetic in “The Minister's Black Veil” 113
Eitetsu Sasaki
3. *We Have Always Lived in the Castle* by Shirley Jackson
——A Two-Headed Witch in an Uncanny House—— 115
Junko Shimizu
4. The Tragedy of the Community in “A Rose for Emily” 116
Makiko Udo
5. Penumbra, the Border Region: The Fantastic Tales of William Austin ... 117
Kazunori Yokota

D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く(V)

——「聖なる結婚」を求める「象徴」の行方——

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*) は、1920年ニューヨークで私家版の限定出版という形で出版された。そのような形で出版されたのは、戦争中であったこともあるが、出版社が出版をためらったことが主たる理由である。というのは、前作の『虹』 *The Rainbow* (1915) の性描写が問題とされて発禁処分となったためである。『恋する女たち』は『虹』の続編ともされ、ブラングエン家 (Brangwen) の二人の姉妹、グドルーン (Gudrun Brangwen) とアーシュラ (Ursula Brangwen) のそれぞれの恋愛を描いている。グドルーンの相手は、炭鉱王のジェラルド・クリッチ (Gerald Crich) であり、アーシュラの相手は、視学官のルパート・バーキン (Rupert Birkin) である¹。ロレンスは二組の関係を描くことによって、「自己」から疎外された「自我」を浮き彫りにしている。また二組の関係に加えてバーキンとジェラルドの男性同士の精神的・肉体的な結びつきも描き出している。アーシュラの人物造形は、ロレンスの妻のフリーダ (Frieda) を、グドルーンは、キャサリン・マンフィールド (Katherine Mansfield) を、バーキンはロレンスを、ジェラルドはマンスフィールドの夫、ジョン・ミドルトン・マリー (John Middleton Murry) をモデルにしていると考えられる。²

この論考の大部分は、二組の男女の関係に現れる「アニマ」・「アニムス」の関係を通じて「救済ある結婚＝聖なる結婚」にまでたどりつき、同時に「個性化」を達成していったかどうかを中心に論じていくものである。す

で同名の第1章から第3章までを扱った論文（Ⅰ）、第4章から第8章を扱った論文（Ⅱ）、第9章から第13章を扱った論文（Ⅲ）、第14章から第17章を扱った論文（Ⅳ）を論叢に載せた。今回の論文（Ⅴ）は、第18章から第23章までを扱う。全部で31章あるので、同名の論文はあと少し続く。『恋する女たち』のプロットに従い、「アニマ」・「アニムス」・「個性化」のユング心理学の用語と原理についての説明を加えながら、この小説を読み解いていく。今回は、ロレンスの描く「象徴主義的な描写」が「個性化過程」を追求する上でどのように有効に用いられているのかを見ていく。

第18章 兎（Rabbit）

1.1. 第18章のあらすじ

グドルーン（ブランゲン家の姉妹の妹）はクリニッチ家の屋敷があるショートランズに行くことをためらっていたが、好奇心もあり結局行くことにした。意識下ではジェラルドに会えるという期待もあった。グドルーンはクリニッチ家の娘、ウィニーの家庭教師になることが予定されていた。家庭教師は他にもいたが、グドルーンは絵画・彫刻を教える係である。ウィニーはさっそく「ルーラー」というペキニーズ（犬）の絵を描いたが、次に「ビスマーク」という兎の絵を描くことになった。小屋の中にいた兎を外に出してやろうとしたグドルーンは、暴れる兎によって腕をひっかかれた。そこへ、ジェラルドが登場してきて、この窮地を助ける。兎をおとなしくさせるというのは、彼が馬を線路の前で調教したときと状況は同じで、自分の意志で相手をねじ伏せるという点で似ていた。ジェラルドによる馬も兎も力で圧倒し言う事をきかせるやり方は、グドルーンに自分も同じ扱いを受けるのではないかと危惧させた。

1.2. 「サド・マゾ」という倒錯

第18章は、グドルーンが兎に手をひっかかれるシーンが焦点となって

いる。ウィニフレッド（ウィニー）が、絵の家庭教師となったグドルーンに、ビスマークという名の兎を見せたいと言う。兎小屋に行ってビスマークを外に連れ出そうとしたがすごく暴れた。あちこちにかき傷を負ったグドルーンの心の中に「強烈な残忍性 “a heavy cruelty,” (WL p. 240) (『恋する女たち』195頁)」が湧き起こる。そこへ通りがかったジェラルドがなおも宙で暴れる兎をつかみ手刀で兎をおとなしくさせてしまう。顔を見合わせたグドルーンとジェラルドは、互いに共通する「暗黒の権力欲」を無言のうちに確認し合い、「地獄のように恐ろしい相互理解 “a mutual hellish recognition,” (WL p. 240) (『恋する女たち』197頁)」をする。ジェラルドは兎によって傷つけられたグドルーンの腕の赤い裂傷を見て意識下の淫らかな領域に誘い込まれてしまう。まさにサド・マゾの「倒錯の世界」に入り込もうとしている。言うまでもなく、「サド・マゾ」は「支配-服従」の関係である。「サド・マゾ」は片方の「自我」の領域が神秘であるはずの他方の領域に入り込み、力で持って自分の領域に取り込もうとする。そして、それを「倒錯」の意識でもって「無意識の世界」で納得し合うのである。「倒錯」という形をとらなければ、その緊張感に堪えられないのだ。

グドルーンとジェラルドは同種の間人であることは確認し合ったものの、グドルーンはジェラルドに「兎のようにはいかない」ことを宣言する。つまり、グドルーンはジェラルドとは同種の間人であることは認めるけれども、「服従する側」ではなく「支配する側」であることを暗示した言い方を次のようにするのだった。「(自分のことを) 兎でなくてありがたいこと、それだけじゃなくてそれ以上のものよ “God be praised we aren't rabbits... All that, and more,” (WL p. 243) (『恋する女たち』198頁)」。すなわち、グドルーンはジェラルドと同じ世界に生きながら、勝気な性格のために、ジェラルドの上を行こうとする女性であった。

1.3. ロレンスの「象徴主義的技法」

ロレンスの一見難解となる「象徴的表現」は「こころの根源からの創造性」に根差しているのので、いきおいユングの「元型イメージ」に近似したものになる。この「象徴的表現」は、『恋する女たち』に一貫して使われていて、ロレンス独特の「象徴主義的技法」であると言ってよいだろう。

第18章 (Rabbit) には、典型的に、ロレンスの「象徴主義的技法」が使われている。まずジェラルドが宙づりにした兎は何の「象徴」だろうか。それはとりもなおさず、グドルーンである。というのは、踏切の前で馬を乱暴に調教したジェラルドの行動においても、馬は「じゃじゃ馬」のグドルーンの「象徴」であったことを思い出せばわかる。力づくの「支配-被支配」を問題とする「象徴」なのである。しかし、兎はその長い耳をグドルーンによってつかまえられているのだから、兎はグドルーンであると同時にジェラルドの「象徴」だとも言える。ジェラルドとグドルーンは同じ「サド・マゾ」の世界に生きているのだから、どちらが兎の立場になっても不思議ではないのだ。兎の力強さは、ジェラルドの男らしさも表していて、グドルーンが赤い裂傷を負ったほど、力強さの点ではグドルーンを上回っていた。その場合では、兎はジェラルドの「象徴」である。兎の名前が「ビスマーク」という力強さを表していることも無関係ではない。ところが、「サド・マゾ」の関係は、「支配-被支配」の関係が錯綜し、服従しているように見えても、隙あらば寝首をかくといった油断のならないところもある。グドルーンが根底に「サド・マゾ」の世界に所属していながらも、服従しているようで、支配の機会をねらっていることが、次の場面で見える。

Gudrun looked at Gerald with strange, darkened eyes, strained with underworld knowledge, almost supplicating, like those of a creature which is at his mercy, yet which is his ultimate victor.³ (*WL* pp. 241-242)

グドルーンは、妙な、暗い目でジェラルドを見つめた。その目は不思議に暗く、地下の世界を知る者であるように緊張をし、相手の意のままになる動物のように、すがりつかんばかりに哀願してはいるものの、しかし、最後の勝利は自分にあるという目をしていた。⁴(『恋する女たち』196頁)

二人を暗い情念で結び付けているのは「象徴」としての「生贄」の兎である。第18章の「兎」において、ジェラルドはグドルーンに対して心の中で湧き起こってくる「エロス」を必死に「理性」によって抑えようとする。次の場面がそれである。

She lifted her arm and showed a deep red score down the silken white flesh. 'What a devil!' he exclaimed. But it was as if he had had knowledge of her in the long red rent of her forearm, so silken and soft. He did not want to touch her. He would have to make himself touch her, deliberately. The long, shallow red rip seemed torn across his own brain, tearing the surface of his ultimate consciousness, letting through the forever unconscious, unthinkable red ether of the beyond, the obscene beyond. (*WL* p. 242 CH18, "Rabbit")

彼女は腕を上げて絹のようにきめの細かい白い肌にとすじ残された、長く、赤いひっかき傷を見せた。「なんという悪いやつだ！」彼は嘆声を発した。それは、しかし、いかにもきめのこまかい白い前腕の長く赤い裂け目の中にあたかも彼女そのものを知ったかのようだった。彼は、彼女に触りたくなかった。彼女に体ごと触れていかねば気がすまい。よく考えた上で、慎重に。長くて浅い、赤い傷は彼の脳を引き裂き、最後の意識の表層を引きちぎり、その下の永久に意識下にある考えの及ばぬ赤いエーテル、淫らなかなたの識

闘（しきいき）を照らしだすかのように思われた。（『恋する女たち』
197頁）

まさに「象徴主義的文体」である。白い腕と赤いかき傷の色のコントラストがある。ジェラルドは、純潔であったものが傷物になってしまった、という「後悔」と「崩壊の悦楽」の混ざり合った情念を掻き立てる。血という皮膚の下を流れるものが外の世界に滲みでて、外の世界に露わにされた。隠されていたものが表に出てしまったのである。血は「生贄」という象徴をすら連想させる。ジェラルドは、彼女の隠された部分を垣間見てしまったように思った。いったん火がついたエロスは、燃え広がる。彼女に触れてしまえば「理性」の防波堤は総崩れだ。抑制を効かさなければならぬ。だが、「エロス」の余韻はまだ燃え残っているので、ジェラルドは今起こっていることをできるだけ理性の力で客観視しようとする。すると客観視した目は、はからずも、自分自身の「意識」の表層がはがれ、意識下の「エロス」がくすぶっているのを自覚させることになる。彼は明らかに「無意識」の力に翻弄されている。強い意志力を持つジェラルドが怖れたのは、自分の「意識」でも抑えきれない自分の「無意識」だったのである。

第19章 月夜（Moony）

2.1. 第19章のあらすじ

バーキンはしばらく南フランスに行っていた。アーシュラは何となく寂しくなっていてウィリー・グリーンのバーキンの家の近くの水車小屋まで出かけて行った。そして戻って来ていたバーキンと出会う。バーキンは、水車小屋の近くの池に映っている月に何度も石を投げています。月は「グレート・マザー」の象徴である。⁵バーキンの行為は、「グレート・マザー」に勝とうとする行為ではなくて、「星の均衡」を築く途上での強い「グレート・マザー」の吸引力に対するバーキンの必死の「もがき」である。第11章

や第13章の「星の均衡」理論を補足するような章である。アーシュラは、バーキンの観念的な恋愛論をまだ理解していないので、バーキンがアーシュラを愛していないと勘違いする。バーキンは必死に「星の均衡」を説明するがアーシュラには聞き入れてはもらえない。しだいに、バーキンは根負けしそうになるが、何とか持ち直す。その後、バーキンはブラングエン家を訪れ、アーシュラの父親に会い、突然、結婚したいと言って、父親を当惑させる。アーシュラが帰って来て、バーキンは結婚の申し出をアーシュラにするが、意外にもアーシュラは平然としていて、すぐに返事をしなかった。実は彼女は結婚というものが怖かったのだ。

2.2. 月の象徴性

「兎」というジェラルドとグドルーンの間を「象徴」する第18章から、今度はバーキンとアーシュラの間を「象徴」する「第19章・月夜」の場面に移る。アーシュラは、何となくバーキンの住むウィリー湖畔に寂しさも手伝って誘われるように行ったのだった。夜の森の樹々の間から突如、月が姿を現わす。月は、いわずもがな、アーシュラの「象徴」である。ユング派の心理学者、エーリッヒ・ノイマン (Erich Neumann, 1905 - 1960) はその著『女性の深層』において「月と女性の間」について次のように興味深い説明をしている。

In the matriarchal phase the emphasis lies on the phenomena of the night sky- - i.e., this phase presents a nocturnal and lunar psychology. The solar day-world of consciousness is less emphasized because, interpreted psychologically, humanity in this phase still lives more in the unconscious than in consciousness (FFOF, p.71) ...But independent of the stage of conscious development and also regardless whether it appears as the dominant factor in the psychology of a woman or of a man, in its essence the

moon is bound to the archetypal Feminine. In every case it belongs among the central symbols of the Feminine whether as male moon it symbolizes the archetypally masculine components of a man's life at the patriarchal stage. (FFOF, p.71)This means that women belongs to the moon in the manner of a typical participation mystique ; it arises from woman's unconscious identity with the moon. Woman knows herself to be bound to the moon and identical with it in all essential experiences of her existence, dependent on and merged with it. (FFOF, p.77) It (The moon-spirit) brings culture as heavenly prototype, as the "Self-generated Fruit," as victor over health, and as the one who brings rebirth. As the lord of the spirit and of the dead, the moon-spirit from the waters of the deep over which it holds sway is the one who who commands the nature-and spirit-forces of unconscious to rise up when their time has come, and thus it gives the world of humankind not only growth and bread, but also prophecy, poetry, wisdom, and immortality.⁶

母権的な段階にあっては、夜空の光景（月のこと）に力点がおかれている。つまり母権段階は夜と月の心理をあらわしている。昼と太陽の意識の世界はまだそれほど重視されない。心理学的に言うと、この段階の人間は、意識よりも無意識のうちにより多く生きていることになる。（『女性の深層』、84 頁）・・・しかしながら意識の発達段階にかかわりなく、また元型として女性の心理に現れるか男性の心理に現れるかにも関係なく、月は本質的には女性的なものと結びついている。いずれにせよ、月は、たとえ、ある時には、「男性の月」として母権的段階における女性的な生の中の男性的な要素を象徴し、あるときは「女性の月」として父権的な段階における男性的な生の中の女性的要素を象徴しようと、いずれにせよ女性的なものを中心的象征の一つなのである。（『女性の深層』、85 頁）・・・

要するに、女性の月への帰属は典型的な「神秘的分有」の一例に他ならず、この場合は月との無意識的な一体感に根ざしている。女性は、その存在にとって本質的な体験においては、つねにこの月と結ばれており、月と一体であり、月に依存し繋ぎ合わされているのを知っているのである。（『女性の深層』、90頁）・・・それ（「月一精神」）は、天上の典型として「みずから実をつける果実」として、死の克服と再生のもたらし手として、文化をもたらす者なのである。「月一精神」は靈魂や死者の司としてどの支配する深層の水から、無意識の自然力と精神力から、時満ちるのを待って上昇の運動を起こさせる。そうすることによって、人間の世界に成長とパンをもたらすばかりでなく、予言や詩作や知恵や不死も、もたらすのである。（『女性の深層』、121頁）⁷

ノイマンによれば、月は「無意識」の象徴であり、「創造性」の源泉である。引用にあるように月は、「死と再生」のイメージを形作る。また一方で、月は「母権的な自我（月の男性的な面）」の段階では、元型「グレート・マザー」と結びついて強権を発揮する。月は「母権的段階」（こちらが先）と「父権的段階」（こちらが後）において、異なった役割を果たしている。同じものが二つの役割を果たすのだから、簡単に言うと、月は「両性具有的」であり、「自我」が未発達な幼児の段階の「母権的段階」では、月は男性的な支配力を発揮する。やがて個人（「自我」）が成長して、次の「父権的段階」になると、月はいったん退いて女性的な要素を発揮する。ユング心理学では、人間は「意識」の力で、「無意識世界」を理解し、「自己」に到達するという「個性化過程」を歩むので、「無意識」は時々悪さをするが、基本的には人間を良い方向に導くものである。人は絶えず「無意識」からのエネルギーをもらって、「生の力」や「創造性」に役立っている。

両性具有的な月は、「母権的な段階」では、男性的な月になり、父権的

な段階では、女性的な月になると述べた。しかしいずれの場合にも「月－意識」は存在していて、人間で言えば、「女性の中のアニムス」が、つねに存在しているのと同じである。また、同時に「意識」といえども、「無意識」から表出したものにすぎないので、「無意識」に包括されていることを忘れてはならない。ノイマンは次のように言う。

Moon-consciousness, as one could also call matriarchal consciousness, is never separated from the unconscious, for it is a phase, a spiritual phase, of the unconscious itself. The ego of matriarchal consciousness possesses no free and independent activity of its own; rather, it awaits passively, attuned to the spirit-impulse that the unconscious brings to it. (FFOF, p.84)

「月－意識」は、あるいは「母権的意識」といってもよいが、無意識から切り離すことができない。なぜならそれは、この無意識そのものの一つの位相であり、ある精神的局面にほかならないからである。「母権的意識」の中の自我は、自由で独立した自分自身の活動ができるわけではなく、無意識から運ばれてくる精神のインパルス、ただ受身のかたちで待つばかりにすぎない。(『女性の深層』、100頁)

「月－意識」が「無意識」の範疇にあり、「無意識」から送られてくるメッセージを受動的に受けとるしかないわけで、「無意識」＝「月－意識」の中に「自我」が泳がされている形だ。

2.3. 水車小屋の近くの池でバーキンが水面の月影に石を投げる

アーシュラがバーキンの住む水車小屋に近づいていくと、南フランスから帰ったばかりのバーキンが池の水に映る月影にめがけて石を投げている。おびえながら何かと戦っているといった感じだ。月影が象徴している

のはアーシュラだから、バーキンがアーシュラの何かにおびえていることになる。バーキンが怖れていたのは、ユング心理学で言うところの「グレート・マザー」である。次のバーキンが池の水面に映る月影に石を投げるシーンは有名だ。

And his shadow on the border of the pond, was watching for a few moments, then he stooped and groped on the ground. Then again there was a burst of sound, and a burst of brilliant light, the moon had exploded on the water, and was flying asunder in flakes of white and dangerous fire. Rapidly, like white birds, the fires all broken rose across the pond, fleeing in clamorous confusion, battling with the flock of darkwaves that were forcing their way in. The furthest waves of light, fleeing out, seemed to be clamouring against the shore for escape, the waves of darkness came in heavily, running under towards the centre. But at the centre, the heart of all, was still a vivid, incandescent quivering of a white moon not quite destroyed, a white body of fire writhing and striving and not even now broken open, not yet violated. It seemed to be drawing itself together with strange, violent pangs, in blind effort. It was getting stronger, it was re-asserting itself, the inviolable moon. And the rays were hastening in in thin lines of light, to return to the strengthened moon, that shook upon the water in triumphant re-assumption. (*WL* pp. 246—7 CH19, “Moony”)

池の水際に立つ彼（バーキン）の影は、しばらく池を眺め入っていたが、やがて地面を手探りした（石を拾った）。すると、また、烈しい水音がし、燦然たる光がほとばしった。月は水面で爆発し、白い危険な火のかけらとなって飛び散った。白い小鳥の群れのように、こなごなにくだけた火は、すばしっこく飛び立って池を横切り、かまびすしく入り乱れて逃げまどい、中心へ押し入ろうとしてむら

る暗い波と相争った。いちばん外側の光の波は逃げ出そうとして岸边に騒がしくぶつかるように見えたが、暗黒の波の方はその下をかいくぐって中心に向かって重々しく馳せ寄せてきた。が、いっさいの心臓部に当たる中心では、なお白い月が完全に打ち壊されることなく、生き生きと白熱して震えていた、白い灯のからだは身もだえして抵抗し、いまなお押し込まれず、犯されずにいた。それは異様な烈しい苦悶に耐え、盲目的な努力をして、おのが身をまとめようとしているように見えた。それはだんだんと強くなり、ふたたびおのれを主張し始めていた。犯されることのない月だ。そして逃げた光も細い光線をなして急いで強化された月にもどっていった。月はふたたび威力を取り戻して勝ち誇りながら揺れていた。(『恋する女たち』201—2頁)

石を投げられて何度も立て直す月の光は、「月—意識」に他ならない。「暗い波」は、「月—意識」と相並ぶ「月の無意識」としての「グレート・マザー」であり、「グレート・マザー」は「無意識」の元型であるため、「暗い波」という表現となった。「無意識」である「グレート・マザー」は、「月—意識」と争っているようだが、「月」の本体であるから「月—意識」を支えている形だ。池の中心の「白い月」は勢力を回復する。まさに「月」はアーシュラの「グレート・マザー」の「元型イメージ」にほかならない。

2.4. グレート・マザーとは何か

「グレート・マザー」については、「無意識の女性像の現象学」という副題を持つエーリッヒ・ノイマンの著書『グレート・マザー』に詳しい。ノイマンによると、「グレート・マザー」が生命や栄養や温かさや保護を与えるという女性の基本的な機能を考えたとき、「グレート・マザー」がなぜ人間の象徴の中で中心的位置を占めるのか理解できる。幼児は母にまっ

たく依存し、そのなすがままの状態にあるからこそ、母が偉大に見えるのである。⁸ 幼児は母の庇護のもとにあるかぎり、安心感を得る事ができる。しかしその一方で、母の庇護のもとにあるかぎり、一人の人間としての自立はない。母が息子を「愛する」というのも、「所有する」、「支配する」という母の欲望を巧妙に言い換えているのかもしれない。この「所有欲」が「グレート・マザー」のすべてではないが、重要な部分と言えることはまちがいない。男性は女性に性的に魅せられると、触れたいという欲望を持つ。触れることによって安息が得られれば、さらに触れたいという欲望に駆り立てられる。欲望に駆り立てられることは、すなわち、女性の影響下にあること、つまり女性の支配下に置かれていることである。そこで、触れることができてもできなくても男性は女性の肉体に所有されているのであり、そういう点からも「グレート・マザー」の引力圏から離れることは困難である。このような「胎内回帰願望」から逃れるのは困難であるが、ユング心理学で言えば、「英雄の誕生（自立）」＝「胎内回帰願望からの脱却」を目指さなければ、「個性化」は成就しない。

もう一つ大切なのは、「グレート・マザーの二面性」に注意しなければならないことだ。「グレート・マザー」の二面性とは、「グレート・マザー」の「息子の存在を支える面」と「息子をのみ尽くす面」の二つの性質のことである。母は「エロス」であるとともに「タナトス」でもある。「グレート・マザー」の二面性は、簡単に言ってしまうと、「優しい母」と「恐ろしい母」である。どちらであろうと、その意味するところは同じである。どちらも息子を所有し、支配することに変わりはない。というのは、「優しい母」は、息子を保護し、支える母なのであるが、同時に、その過剰な保護が息子の魂を吸い尽くし、正常な「自我」の発達を阻むことになってしまうからである。

健全な「自我」が確立していないと、「胎内回帰願望」を拒否して自分を吸い尽くす「母」を克服することができないので、自分の存在が危うく

なると強く感じることになる。それほど、「グレート・マザー」の吸引力は絶大だ。バーキンが池に石を投げ続ける行為は、「グレート・マザー」の負の側面である「子を飲み尽くす母」に対抗して、その力から逃れ出ようとする姿である。そして今述べたように「グレート・マザー」の吸引力から逃れ出ようとする行為は、「個性化」のプロセスでは、自立のために不可欠な行為である。⁹

2.5. 「星の均衡」

アーシュラとバーキンは「星の均衡」に向かってまっしぐらに突き進んでいる。男女における「星の均衡」の関係とは何であろうか。¹⁰ アーシュラとバーキンのめざす理想的な「星の均衡」の関係とは、ある星が他の星と均衡を保ちながらそれぞれの軌道を回るように、互いに「個性的」ではあるけれど、同等の存在としてお互いの他者性を尊重し合って結びつく関係のことを言う。この「星の均衡」の関係を、ユング心理学の「個性化過程」と関連づけることが非常に大切だということを今までの同名の拙論で述べてきた。また、バーキンが提唱する「星の均衡」はユング心理学の「元型イメージ」を持って来なければ理解に苦しむものである。¹¹ 第13章でバーキンは、「星の均衡」を次のように定義していた。

I want to find you, where you don't know your own existence, the you that your common self denies utterly.... What I want is a strange *conjunction* with you.... an equilibrium, a pure balance of two single beings--as the stars balance each other. (*WL* pp. 147—148 CH13, “Mino,” emphasis mine)

僕は君が自分自身の存在もわからないようなところで、君を見つけたいたんだ。それは君の常識的な自我が完全に否定するような君だ。・・・僕が望んでいるのは、君とのある不可思議な「結合」な

のだ。・・・平衡ということ、二つの個体が純粹につり合いを保つことがある。——星がお互いに釣り合いを保っているように。(『恋する女たち』 pp. 122—123 第 13 章「ミノー」、「結合」の括弧による強調は筆者)

上の文章は、男女の関係が、個人的でロマンチックなものではなく、宇宙的なもの、普遍的なもの、元型的なものであり、「星の均衡」という布置は、「シンボル」的世界、「イマジネーション」の世界、「集合的無意識」の世界へ一足飛びに我々をいざなうものだ。上のようなバーキンの「星の均衡論」の中にある「結合」というのはユング心理学での「対立物の結合」である。「男性性」と「女性性」の統合である「対立物の結合」(コニウクチオ)のイメージは、「人格内部の対立物」、「意識と無意識の統合」を象徴するイメージにもなっている。「星の均衡」における「対立物の結合」は、バーキンがたえず強調するように、投影・被投影の男女の「間」ではなく、「個人の人格の中」で成就するものである。バーキンが男女間について述べる「星の均衡」は、その「個人の人格の中」で起こることを示している。つまり、それぞれの男女において、「自己実現」＝「人格の完成」＝「個性化」がなされなければならない。そして互いの無意識同士が宇宙的に結びつく。だから「星の均衡」なのだ。その関係は、グドルーンとジェラルドの「サド・マゾ」の「支配・被支配」の関係とは真逆の関係である。

第 20 章 格闘 (Gladiatorial)

3.1. 第 20 章のあらすじ

求婚をするためにアーシュラの家に行ったバーキンではあったが、父親と口論をすることになってしまったり、アーシュラにも返事はあとにして欲しいとか言われたりして、さんざんな結果になってしまった。バーキンは、慰めを求めてショートランズのジェラルドのところの方に足が向く。

ジェラルドも事業には成功しているものの、人生の充実感を味わっていなかった。両者とも同性の友人が必要であった。両者が会って話をすると、ジェラルドは自分が「倦怠」の状態であるので、それを脱するには、「仕事」と「恋愛」しかないと思っている。だがバーキンは、「倦怠」から抜け出す方法に、「闘い」を加えるべきだと意外なことを言う。結局、二人とも素っ裸になってレスリングをすることになる。体格のよいジェラルドが勝つと思われたが、細身のバーキンは日本の柔術を知っており、ジェラルドに勝ってしまう。闘った後、お互いに何か親密な関係が増したと認め合う。

3.2. バーキンとジェラルドの「影」の関係

批評家はこのレスリングの場面をホモセクシャルな場面だという。確かにそういう側面は皆無ではないが、本質を見逃していると思われる。バーキンとジェラルドの関係は、ユング心理学で言えば、お互いの「影（シャドウ）」を「投影」しあう関係である。

ユング心理学の元型「影」そして「投影」とは何か。すでに本論と同名の論考（Ⅰ）に述べてあるが、簡単に言えば、「影」とは、「自分がなりたくないと思うもの」、「苦手なもの」であり、無意識下に押し込めているものである。「影」は、「意識」が油断した隙をみて、「無意識」の障壁を越えて自分の中に入り込んでくる。私たちは「影」に対して恐怖や怒りなどの感情を覚え、本能的にそれを他者に「投影」する。つまり、「自らのコンプレックスに直面することを回避するため、防衛機制として他者に「影」を投影するのだ。そして、他者に投影されたものが、自分の「影」だと認識しネガティブな「影」と和解する努力が必要となってくる。それを「投影の引き戻し」と言う。そうであるならば、「投影」・「投影の引き戻し」というのは、自分を高次の段階に引き上げるためのむしろ必要欠くべからざる望ましいステップなのではないだろうか。

以上のようにユング心理学的見地からすると、二人の関係を「同性愛」

という枠づけをすることは、短絡的で表層的な見方のように思われるのである。「自我」が「影」を同化したり内面化したりすることによって、「影」との統合をはかっていくことが「個性化」に役立つわけであるから、「自己実現」という人間の本源的な要求に切実な二人の関係を「同性愛」に矮小化してはならない。バーキンにとっても、アーシュラとの関係がうまく行っていなかったのも、ジェラルドに救いを求めたのである。両者とも、自分の方が優位であるなどという考えは微塵もない。バーキンはそれとなくジェラルドに「生の中心」を求める「個性化過程」の道を説くが、もう一步のところ、ジェラルドは理解できずに終わる。

第 21 章 入口 (Threshold)

4.1. 第 21 章のあらすじ

グドルーンは、ロンドンの展示会に出かけていた。ウィニフレッド・クリッチからの手紙が届いた。その手紙の中には、父親が二人のアトリエを厩（うまや）の上につくったらよいと言っていることが書かれていた。父親のクリッチ氏は、グドルーンがウィニフレッドのためになると死の病床で考えていた。グドルーンがロンドンから戻ってクリッチ家を訪れると、本当にアトリエを作る話が進んでいた。グドルーンは中学校をやめて、クリッチ氏に雇われることになった。若いグドルーンはクリッチ氏の死について考える。死というものが恐怖にもなるし、残り少ない「生のまっただなか」にいると感じることもあるだろう。バーキンが車でクリッチ家を訪問したとき、ジェラルドとグドルーンとアーシュラの間で、「結婚談義」が始まる。アーシュラが「星の均衡論」をもとにした結婚についてのバーキンの考え方を言ってもグドルーンとジェラルドには、何のことかさっぱり分らない。

4.2. 「救済ある結婚＝聖なる結婚」とは何か

結婚を「幸福」のイメージで捉えがちな私たちの文化のなかでは、結婚とは満足感にひたるもの、心の平安と充足感を求めるものと考えられている。しかし、「救済ある結婚」という「個性化」という視点から見た結婚観は、結婚を「自己認識」と「個性化」のための一つの道程だと考えるものである。それは、『恋する女たち』の中で、一貫してルパート・バーキンが主張していることである。

まず、「個性化」について言うと、「個性化」は、一口に言うと「人格の完成」である。「自己実現」と言い換えてもよい。「個性化」において「女性性」である「アニマ」は大きな役割を果たす。「アニマ」は、人と人との関係への手助けをし、男性を統合と成熟に導く。つまり、男性は生きていく上で、異性の伴侶を持つことが前提条件なのである。もちろん、人には「アニマ」がもともと備わっているのだが、より一層の「アニマ」の力を異性との伴侶から受け取る必要がある。男性の場合、「霊的伴侶」の助けを借りれば「個性化」を達成する可能性が高まるわけだ。我々の「無意識」の領域の奥深くには、全体性の中心となる「自己」という理想的な人間像がある。「自己」に到達する「個性化の過程」は、人生において、人格を磨き人間としての価値を向上させていくことであるが、そのためには「アニマ」の助けが要るのだ。

ジェラルド、グドルーン、アーシュラが結婚談義をするシーンがある。その時、アーシュラは、バーキンの次のような「星の均衡論」を自分ではまだ信じられないと言わんばかりの面持ちで披露する。アーシュラは、皆にはそういうポーズをとったのだが、さすがに彼女は「星の均衡論」を常にバーキンから聞かされているだけに少しずつ理解し始めてはいたのだった。一方、ジェラルドとグドルーンは「星の均衡」が全く理解できないでいる。

“He says,” she added, with a grimace of irony, “that you can find an eternal equilibrium in marriage, if you accept the unison, and still leave yourself separate, don’t try to fuse.” (*WL* p. 290 CH21, “Threshold”)

「彼は言うの」と彼女は皮肉そうに顔をしかめて言い添えた。「結合を受け入れ、しかもなお自分の独立性を失わずにいれば、結婚によって永遠の平衡が見つかる、一体になろうとしちゃいけないって」(『恋する女たち』245頁)

まさに簡潔に「星の均衡」が述べられている。彼女の心の中に、こういったバーキンの言葉が残っているかぎり、しだいに「星の均衡」の理解へと進むだろう。したがって、すでにアーシュラは「個性化過程」の入り口に立っている。第21章のタイトルが「入口 (Threshold)」というのは偶然なのだろうか。

第22章 女対女 (Woman to Woman)

5.1. 第22章のあらすじ

グドルーンとウィニフレッドはバーキンの車でバーキンの家でお茶をすることになっていた。アーシュラも呼んでいた。するとフランスから帰ったハーマイオニがバーキンの家を訪問したが、彼が留守なので応接間で彼の本を読んだり、ピアノを弾いていたりしていた。そこへアーシュラが登場する。自然にバーキンの話題になり、アーシュラがバーキンに求婚されていることをハーマイオニに告げると、ハーマイオニは羨望に包まれる。それとなくハーマイオニはバーキンとの結婚はやめた方がよい、とアーシュラに言う。もちろん嫉妬心からの言葉だ。そんなハーマイオニの言葉で、皮肉にも、しだいにバーキンの求めているものにアーシュラは気づき始める。やがてバーキンが登場。二人の女性に気を使うバーキンに嫌気がさし、アーシュラは帰る。

5.2. ハーマイオニのペルソナ

バーキンの元恋人のハーマイオニがアーシュラにどうしてつらく当たるかという、もちろん嫉妬心もあるが、「意識」が肥大したハーマイオニが、感情が補償的に生じてくる「無意識」に振り回されているからである。アーシュラは実はハーマイオニの性質を次のように見抜いている。

It did seem as if Hermione, like the moon, had only one side to her penny. There was no obverse. She stared out all the time on the narrow, but to her, complete world of the extant consciousness. In the darkness, she did not exist. Like the moon, one half of her was lost to life. Her self was all in her head, she did not know what it was spontaneously to run or move, like a fish in the water, or a weasel on the grass. She must always *KNOW*.

(*WL* p. 292 CH22, “Woman to Woman”)

あたかもハーマイオニは月のように片側だけしかもっていないかのようだ。表面がないのである。彼女は始終、狭いが、彼女にとっては、完璧な現存する意識の世界に立って出発するのだ。暗闇の中では彼女は存在しない。月のように、彼女の半分は死んでいる。彼女の自我はすべて頭の中にある。水の中の魚や草の上のいたちのように、自然に走ったり、動いたりするのがどんなことかわからないのである。彼女は常に知らねば承知できない。(『恋する女たち』246頁)

「月の片側」というのは、「こころ」の意識面だけのことを言っている。「こころ」は魂全体のことなので、ハーマイオニは「意識」の面しかもっていないために、補償作用として「無意識」の面が出てくる。感情を爆発させる性癖があるのは、そのためである。引用の「暗闇の中では彼女は存在しない」というのは、「意識」という外から見える「明るい面」しか彼女に

は分からないという意味である。「無意識」は暗い地下のイメージだ。「月」でいえば、月の裏側である。ハーマイオニの人柄について言う時、「意識」だけで「知識」としてしか物事を知り得ず、「無意識」が機能していないことの比喩が並ぶ。

ハーマイオニはアーシュラとバーキンの結婚を阻止しかけた。だが、アーシュラは見事にハーマイオニの本性を見抜き、バーキンの「星の均衡」が何となくわかり始めてきた。アーシュラはやっとハーマイオニを反面教師として自分の生き方を見つけたのだ。

5.3. アーシュラはすでに「個性化」を成し遂げているかもしれない？

男性と女性は、心理的発達が異なっている。心理的発達の形態は、男性と女性で、人生のどの段階でも異なっているので、ハーマイオニとの会話で自分の生き方を瞬時に理解できたところを見ると、アーシュラの「個性化」がひょっとするとすでに出来ている、あるいはかなり完成しているのではないかと思われる節がある。実は、女性はすでに「アニマ」、「アニムス」といった元型の区分以上の「生命」を意味する「アニマ的な存在」であるのだ。というのは、女性はもともと身体をもとにした発達の仕方をするので、「自然」に近く、男性のように「個性化」のために、女性の中に「アニマ」を投影して「自己」を探し求めることはなくても、「自分の自己」の中に、「自己」を発見するだけでよいのである。次にあるエーリッヒ・ノイマンの文章は、女性の心理発達史を分りやすくレイアウトしている。

Just as men and women are naturally compelled by the archetypal masculine energy in themselves to abandon the primal relationship and find their path to ego and to consciousness, both also forced by their inherent archetypal feminine energies again to surrender this position and press on toward a wholeness that embraces Masculine and Feminine. In the case of

woman it is the psyche itself that forces her out of the patriarchal world and into what is properly hers; for man it is anima, and behind the anima ultimately also the wholeness of the psyche, that drives him to give up his purely masculine identity. For both, becoming whole stands at the center of the individuation process, the psychic development of the second half of life.

As the highest phase of woman's development, individuation leads to woman's discovery of Self. Now the encounter with the Masculine takes the form of an inner encounter in which women experiences her own archetypally masculine energies. Woman now becomes conscious of the psychic agencies that previously were experienced in projected form in the outer world. All the symbols and contents characteristic of the first phase of development reappear, but now they stand under the sign of the integration of the complete personality and of a development having its center not in the ego but in the Self as the center of the unified psyche. (FFOF p.56—57)

男も女も、自分たちの中にある男性的なものによって原初の関係を去り、自我と意識にいたる道を見出すようおのずから強制されるように、今度は逆に自分たちの中にある女性的なものによってこの自我と意識の立場を打ち棄て、男性的なものと女性的なものを包摂する全体性へと突き進むよう強制される。女性の場合、父権的な世界から女性の本来の世界へと駆り立てるのは「自己」としての心であり、男性の場合、ただ男性的でしかないような自己発見を放棄するよう追い立てるのはアニマであり、結局はアニマの背後にある心の全体性である。男性においても女性においてもこの総体化の過程は、人生後半期における心の発達たる個性化の中心をなしている。

個性化は、女性の発達の最高段階として女性の「自己発見」へと

導く。男性的なものとの出会いは今や内面的な出会いとなり、女性は自分自身の男性性を体験するのである。こうして女性は、かつては外部への投影として体験していた心的要素を今や内部に意識するようになる。発達第一段階を特徴づけていたあらゆる象徴とその内容がもう一度姿を見せる。しかし今回は人格全体の統合と心の発達しるしを帯びて現れる。この発達の中心は、もはや自我ではなく、統一された心の中心としての「自己」に他ならない。（『女性の深層』66—67頁）

まさにエーリッヒ・ノイマンの上の文章は、アーシュラの女性としての心理発達史を指し示している。「自我」（意識）が「自己」（無意識）から飛び出して、「自我」が人生を経験してその結果、「自己」に回帰する様子がよくわかる。その間に、男性も女性も自分の中の「アニムス」や「アニマ」を処理していく。上の文章では、「自我」と「意識」を人生の後半に「アニマ」の助けによって「自己」＝「心の全体性」にたどりつくことを説明している。人生の前半で女性は外部に自らを投影して、ある程度満足するが、やはり「個性化」の動きを止めることはできず、人生後半では、「ころろ」は、内面へと向かう。女性の個性化は、自分の中の「自己＝アニマ」を「自己発見」することに他ならないので、アーシュラは、しだいに「自己発見」をして、バーキンの言う「星の均衡論」をも理解していくのである。

したがって、アーシュラは、自分では気づかないが、すでに「自己」が確立しているので、「個性化」を説くバーキンの話を「無意識」的にはすぐに理解できるはずである。アーシュラはバーキンというパートナーを通して「自己＝アニマ」を速く見つけるチャンスに恵まれた。アーシュラ自身は今のところ、「自己＝アニマ」がもともと確立していることに気づかないが、ハーマイオニを反面教師にした瞬間、「自分の女らしさ＝アニマ」を信じることの大切さに気づいた。エーリッヒ・ノイマンによると、女性

は自分の「アニマ」に気づくことが「個性化過程」であるから、グドルーンも本来は、すでに「自己＝アニマ」を持っているはずだが、「自我」が強すぎて、自分で「自己」に達することが困難な状態である。また、「個性化過程」に踏み出す勇気も欠如している。その上、ジェラルドというパートナーもグドルーン同様、「意識」の世界がかなり優っているため、「劣等機能」となった「無意識」によって心のバランスをとる補償作用が働き、「無意識」の力に振り回されている状態にある。このように、アーシュラとバーキンの関係に較べて、ジェラルドもグドルーンも、順調な「個性化過程」を歩むことができないでいる。

第23章 遠出 (Excuse)

6.1. 第23章のあらすじ

バーキンはどこへ行くというあてもなくアーシュラを誘ってドライブに誘う。途中でバーキンは彼女に指輪を3つプレゼントする。オパールとサファイアとトパーズだった。アーシュラはハーマイオニとの口論によって、嫉妬が混ざった気持ちを引きずっていた。一方バーキンに対する情熱は高まってもいた。嫉妬も情熱も感情の動きであるので、バーキンはそんな感情にふりまわされる彼女を残念だと思う。アーシュラはハーマイオニと自分との違いをバーキンにぶつける。バーキンも無責任な態度をとっていると詰る。「星の均衡」とは全く異なる感情の激しさがアーシュラを襲い、喧嘩別れをしそうになり、彼女は指輪をバーキンに投げつける。しかし、すっかり周りが暗くなると、内面を見つめるようになり、しだいに相互理解が深まってくる。サウスウェル大伽藍のある寺院のある町にやってくると仲直りをして、「星の均衡」状態の神秘的な体験をし、野外で肉体的に結ばれる。

6.2. 「星の均衡」の成就

バーキンはアーシュラを誘ってドライブに出かける。婚約指輪のつもりで、3種類の指輪を用意した。アーシュラは喜ぶが、ハーマイオニへのわだかまりをまだ引きずっていたので、その指輪はハーマイオニのものだとアーシュラは言う。アーシュラの嫉妬もバーキンの熱情も感情のなせるわざだ。しかし、「星の均衡」という思想をもつバーキンは、「感情」にまだ拘泥しているアーシュラに早く「星の均衡」に目覚めて欲しかった。アーシュラには「星の均衡」を理解するまでに「感情論」を整理することが求められている。ところが驚くべき事に、一方的に「星の均衡」をアーシュラに説得してきたバーキンに異変が起きる。次のような展開がそれだ。

バーキンとの口論のあとに、女性らしく、花を拾ってきたアーシュラに対し、バーキンは彼女に熱っぽい愛情を感じる。接吻をし、平和で安らかな感情に彼らは満たされる。

His mind was sweetly at ease, the life flowed through him as from some new fountain, he was as if born out of the cramp of a womb.... This was no actual world, it was the dream-world of one's childhood--a great circumscribed reminiscence. The world had become unreal. She herself was a strange, transcendent reality. (*WL* pp. 311 – 2 CH23, “Excuse”)

彼の心は、甘美なものに満たされてくつろぎ、生命の力が何か新しい泉からのように彼の内部に湧き溢れた。彼はあたかも子宮のかこみを破って生まれ出たかのようだった。・・・これは現実の世界ではなく、子供のときの夢の世界だ——まわりを仕切られた大いなる追憶の世界だ。世界は非現実的なものとなってしまったのだ。彼女自身、不思議な超越的な存在であった。（『恋する女たち』266 – 7頁）

「甘美なもの」、「生命の力」とは、バーキンがアーシュラの「アニマ」に

包まれたからであり、「アニマ」に触発されて彼の内部からも「生きる力」が湧き起こった。「子宮のかこみを破って生まれ出た」というのは、「アニマ」に包まれたのと同時に、「新しい誕生」を彼が迎えたということに他ならない。「子供のときの世界」というのは、「アニマ」と「自我」とが未分化の「無意識の世界」に漂うことを指し、当然、その世界は、「非現実的」なものになる。アーシュラも彼の腿や腰のうしろをさすりながら「神秘的な生命の流れ」を感じている。もちろん、その神秘的、伝記的な情熱の流れを引き出したのは、彼女の「アニマ」に他ならない。いよいよ、真の「星の均衡」の瞬間がやってきた。

It was a perfect passing away for both of them, and at the same time the most intolerable accession into being, the marvellous fullness of immediate gratification, overwhelming, out-flooding from the source of the deepest life-force, the darkest, deepest, strangest life-source of the human body, at the back and base of the loins. (*WL* pp. 314 CH23, “Excuse”)

それは二人にとって完璧な消滅であり、同時にもっとも耐え難い、生への上昇、何とも言いようのない切実な歓喜の充足であった。それは腰部の奥底に存するもっとも深い生命力の源から、もっとも暗く、もっとも深く、もっとも不可思議な、人間の肉体の生の源泉から溢れいで、漲（みなぎ）り出るものであった。（『恋する女たち』269頁）

二人が「消滅する」というのは、現実の「感情の世界」から、宇宙的な「元型」・「星の均衡」の世界へと移行したことを示し、「聖なる関係」を築いたので「歓喜の充足」という表現になったのである。性的衝動により生命力が躍動する下半身から漲りあふれ出るものであろう。ここで疑念が湧くのは、パークンの「星の均衡」は純粋に精神的なものだと思われていたのだが、この「生

命力」の描写は、いかにも肉体的ではないか、という点だ。実は、ここでパーキンが悟ったのである。パーキンは、「星の均衡」を頭で考えるだけでは、やはりいかにも観念的で、何か欠けている気がしていた。「感情」や「情念」や「熱情」をひたすら排するのではなくて、人間であるからこそ、そこを通過しながら、「性」の根本において、肉体にも神秘的な信頼を寄せながら、「聖なる結合」を目指すことが「星の均衡」が真に成就する道になることにパーキンは気づいたのである。それを導いたのは、紛れもなくアーシュラの「アニマ」である。

パーキンが「アニマ」によって真の「星の均衡」に気づいたのと同時に、彼女もまた、この瞬間に自分の「アニマ」の存在に気づいたのだった。これは「女性の心理発達史」にとっても極めて重要な部分を示唆する。パーキンは、この「アニマ」の作用が自分にも彼女自身の心理の発達や成長にも大きく寄与しているのではないかと思った。

And he too waited in the magical steadfastness of suspense, for her to take this knowledge of him as he had taken it of her. He knew her darkly, with the fullness of dark knowledge. Now she would know him, and he too would be liberated. He would be night-free, like an Egyptian, steadfast in perfectly suspended equilibrium, pure mystic nodality of physical being. They would give each other this *star-equilibrium* which alone is freedom. (WL pp. 319 CH23, "Excuse," emphasis mine)

彼もまた、自分が彼女を理解したと同じように彼女が自分について知識を得るようになるのを魔力的に安定した宙に浮いた状態で待っていた。彼はあふれるほどの暗い知力で、暗々裡（あんあんり）に彼女を知っていた。いまや、彼女の方が自分を知らうとしている。それによって、自分もまた解放されるだろう。彼は、エジプト人のように、夜の自由をのぞみ、完全に宙にかかった均衡状態において、

肉体的存在の純粹で神秘的な会合において、あくまでしっかりと安定したいと思う。二人は、この「星の均衡」状態を互いに与え合うのだ。これのみが、自由である。（『恋する女たち』275頁、括弧の強調は筆者）

バーキンが彼女が「星の均衡」を築けるとずっと信じてきた。「星の均衡」において「個性化」が進んでいく。そして「個性化」という「自己実現」の道を知る。すなわち彼らは、「無意識」の中心の「自己」に向かって進みつつあるのだ。「結合」しながら、それぞれが「独立」した存在で、「個性化」に向かい、「自己実現」していく。これが「星の均衡」であり、男性も女性も、それぞれ「自由」を獲得する。バーキンは、アーシュラの「アニメ」の力をかりなければ、眞の「星の均衡」は成立しないことを悟った。つまり「アニメ」がなければ「個性化」を成し得ないのだ。アニメなる「無意識」との連繋は、男性の場合、「アニメ」という男性の中の女性的側面を通して、またそれと結びついた「母権的意識」を通してしか行われぬ、と言ってもよいだろう。ノイマンは、女性心理発達史において、「個性化」との関連においてこれを次のように述べている。

After she has lived out the various stages of the patriarchy and of confrontation, woman overcomes the patriarchy and patriarchal consciousness in the final phase of individuation. Her primal relationship to the Great Mother is restored at a new level, but— to the extent that matriarchal consciousness does not fall into morbid self —alienation— she also experiences an intensified vivification of matriarchal consciousness, which continues actively working its effects in her even when it is outshone by the day-visibility of the newly won patriarchal sun-consciousness.

(FFOB p.117)

「個性化過程」の最終相で、女性的なものは父権段階および出会いの段階をくぐり抜けたのち、父権段階と父権的意識の克服を達成する。そのときグレート・マザーとの根源的關係は新しい次元において再現されるが同時にまた母権的意識も一層強く働くようになる。これは女性が病的な自己疎外に陥らない限り、たとえ新たに獲得した「父権的太陽—意識」の昼の明るさに照らされたのちも、依然として生き生きと働き続けるものである。（『女性の深層』、130頁）

バーキンの「星の均衡」が観念的だというアーシュラによる指摘は、当初からされていた。それは、「感情」がただの「現象面」だとバーキンが言うところからくる批判であった。「無意識」からくる「感情」は「意識」に対する補償作用であるとも考えられ、また、人間と人間を結び付ける大切な要素である。その「感情」や「情念」は、人間としての生きる「実存」である。「観念」ではなく、「体現」していく「現実」である。それを「現象面」だとして放擲することは許されない。「感情」をアーシュラの「アニマ」でもって救い上げ、真の「星の均衡」をアーシュラとバーキンは作り上げることに成功した。

おわりに

D・H・ロレンスの『恋する女たち』はロレンス文学の中でも、もっとも難解な小説にちがいない。いかにも「象徴主義的」に書かれているので、想像力を逞しくして読まないといけなない。しかも、その想像力は「宗教的直観」にも似たものだ。そこで本論は、ユング心理学も含めて、「象徴」というものが、何をめざしているかの解明をめざしてきた。結論を言ってしまうと、めざしているものは「個性化」であった。「象徴」の世界は、「無意識」の世界を内容にしている。それは「イメージ」としてしか知り得ないものだ。ロレンスは「象徴主義的技法」を使って見事に文学作品として

『恋する女たち』を世に送り出した。「星の均衡」そして「アニマ」の助けをかりた真の「星の均衡」という画期的な構想は、ロレンスならではのものである。

シリーズの論文として、今回は、「象徴」および「元型」にこだわって、「象徴の行方」という副題をつけたわけであるが、先ほど述べたように、「象徴の行方」はもちろん、「個性化」である。「個性化」は「意識」と「無意識」が対決をするのではなくて、「統合」していくことが肝要である。

エーリッヒ・ノイマンが、ユングの作り上げた「個性化理論」を発展させ、「意識の発展史」、「女性心理発達史」をまとめ挙げたのは歴史的快挙である。今回の論文の重要な発見は、バーキンの言う「星の均衡」が真性のものになるには、「アニマ」が不可欠であるということに尽きる。「アニマ」による「力動」は、これまでのロレンス研究家が指摘しているように、現代文明に求められているものである。近現代の「父権的意識」に於いて頂点に達した「意識の分化」は、一方では、現代人に神経症や自己疎外をもたらし（ジェラルドの場合があてはまる）、現代人の心の自発的で創造的な活力を損ねようとしている。だからこそ、「父権的社会」においても一度「無意識」との結びつきを取り戻すことの必要性があるというわけだ。そこに働く「力動」は「個性化」への衝動である。『恋する女たち』という象徴主義的小説を通して「個性化」の衝動に気付かされる。 (完)

Notes

- 1 視学官とは、教育行政として学事の視察と事務をつかさどる官吏で学事の連絡や指導・助言を行う職である。
- 2 Richard Aldington, *Portrait of a Genius, but ... : The Life of D. H. Lawrence, 1885-1930* (London : Heinemann , 1950), p. 98.
- 3 D. H. Lawrence. *Women in Love* (Cambridge : Cambridge University Press , 1987) , pp. 241-242. これ以前、以後この本からの引用は、(W L 頁数) とする。

- 4 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)、196 頁を参考にし、自分の訳をつけた。これ以前、以後この本からの引用、参考は (『恋する女たち』頁数) とする。
- 5 「太母」とも呼ばれるユングが提唱した元型の一つ。「集合的無意識」の中に存在する母なるものを指す。慈しむもの、包み込んでくれるものといった存在のイメージである。同時に、包み込むことは呑む込むことに通じ、子どもを独占・束縛しようとする破壊的なイメージもある。
- 6 Erich Neumann. *The Fear of the Feminine and Other Essays on Feminine Psychology; Translated from the German by Boris Matthews* (Essays of Erich Neumann, v. 4) (Bollingen series, 61) (Princeton: Princeton University Press, 1994), p.108. 以後 (FFOF, 頁数) とする。
- 7 エーリッヒ・ノイマン『女性の深層』松代洋一, 鎌田輝男訳 (東京: 紀伊國屋書店, 1980) 以後引用のあとに、(『女性の深層』、頁数) として表す。
- 8 Erich Neumann, *The Great Mother : An Analysis of the Archetype; Translated from the German by Ralph Manheim* (Princeton: Princeton University Press, 1991, 1963, 2nd ed. (Bollingen series 47)), p.43 を参考にした。以後この書からの引用は (GM, 頁数) として示す。
- 9 まさにユングの「個性化理論」の全体像である。次の文献が詳しくそれを解説している。エーリッヒ・ノイマン『意識の起源史』林道義訳 (東京: 紀伊國屋書店、2006)
- 10 「星の均衡論」は、この小説の中でパーキンが主張する男女関係である。パートナーであるアーシュラは次第に彼のめざす「星の均衡」が何であるかを理解していく。
- 11 「元型」とはユングによる分析心理学の用語。夢や空想、神話・伝説・昔話などと極めて類似性の高いイメージや主題が「元型」の内容である。「元型イメージ」が時代や文化の差を超えて普遍性をもつのは、人類共通の「普遍的無意識 (集合的無意識)」が存在するからであるとユングは考えた。

タナトスの美学

—— Hawthorne の “The Minister’s Black Veil” ——

佐々木 英 哲

緒言

Nathaniel Hawthorne (1804-64) による「牧師の黒いヴェール」(“The Minister’s Black Veil”, 1836) では、なにか取って付けたような、いかにもわざとらしい注釈が異彩を放っている。¹ 作家自身による作品注釈によれば、誤って親友を殺害してしまい、その後、顔を隠すようになったメーン州ヨークの牧師ジョーゼフ・ムーディ (Joseph Moody, 1700-53) なる人物が、かつて実在したという。² 史実的には正しい記載である。ただ、作品に於いてフーパー牧師 (Hooper) がいかなる行為を機縁として黒いヴェールを被るようになったのかについては、なんら言及がない。しかもムーディ牧師とフーパー牧師とでは、ヴェールの意味合いが異なる、と殊更に釈明まで添えてある。そのわざとらしさゆえに、かえって読者は、両者に共通性があるのではないかと疑心暗鬼になってしまう。実はそこに作者の狙いがある。両者が顔を隠すという点で共通ならば、罪を隠すという点でも共通している、という見え透いたロジックに読み手を誘い込む寸法だ。こうして読者は作者の思う壺に嵌り込む。

ムーディ牧師の場合、『事故で偶然に (accidentally)』『大切な (beloved)』友人を殺してしまった (had accidentally killed a beloved friend(37))』のだが、「偶然に／不可抗力により」という事実が、エディプス王神話を前景化する。なにせ相手が父親であるという認識がないまま、父親を殺してしまったのがエディプスなのだから。エディプスによる父親殺害は決して意図的ではなかったのだから。

ムーディ牧師が殺してしまったのは「大切な (beloved)」人だったというから、それは身近で親しい存在である。フロイト的には、身近で親しい人物とは父親である。翻ってフーパー牧師の場合、友人を殺害したムーディとは事情が異なるというのだから、フーパーが殺害したのは友人ではない大切な存在、つまり父親という蓋然性がにわかになら高まってくる。つまりムーディの「友人」とは、フーパーの直接的に名指しすることは憚れる「父親」を暗示するユーフェミズム (euphemism) であったのだ。

こうしてエディプス、フーパー牧師、ムーディ牧師は見事に一直線上に並んでしまう。しかも宗教の起源は原父殺害に求められるとするフロイト³に従うならば、ムーディもフーパーも聖職者であることは極めて示唆的である。ここまで来れば、本作品は人格破壊的なエディプスの不条理性を描いたものと推察できよう。

論者は、以前、ホーソーンの「ロジャー・マルヴィンの埋葬」(“Roger Malvin’s Burial”, 1832) についてエディプスがもたらす不条理性を読み解く作業を試みた。⁴ 本稿では「牧師の黒いヴェール」を通して、エディプスがもたらす不条理性についての考察をさらに進めたい。牧師が被った最大の不条理は、後述するように疎外である。不条理、疎外と言えば実存主義がたちまち想起され、実際、*The Province of Piety* (1995) にてホーソン批評界に於ける金字塔を打ち立てたとされるコラカーチオ (M.J. Colacurcio) は、神学者のシュナイダー (Herbert Schneider) に依拠しつつ、作家が「実存主義的なピューリタン (an “existential Puritan”)⁵ である可能性に触れている。本稿では、実存主義の視座に立脚した Raymond Benoit⁶ を嚆矢とする先行研究を参照し、フーパー牧師の疎外にまつわる問題系を切り崩す突破口を開いたうえで、精神分析的観点から考察を進める。本稿は、アンチ・ヒーローのエディプス問題系が疎外とタナトス (死の欲動) を誘発する経緯を論証する試みとなる。なお「ヴェール」にタナトスを探る先行研究は、現時点に於いては、寡聞にして知らない。ただ、コラカーチオ、

ニューベリー (Frederick Newberry)、オストロウスキ (Carl Ostrowski) をはじめとする、ピューリタニズムや信仰復活運動である「第一次覚醒(The Great Awakening)」に注目した歴史主義批評に立脚する先行研究についても一定の目配りをしたい。⁷

本稿は二部構成——第一章では牧師にかかわる現状を分析する作業、第二章ではその現状をもたらした要因を特定する作業——とする。第一章は黒いヴェールという代用言語がメッセージ性を喪失したことに伴う疎外状況——社会からの、神からの疎外状況——を実存主義的、神学的、フロイト心理学的な観点から検証する。第二章はヴェールをまとった牧師の疎外状況を深刻化させた要因を、文化史的、ラカン精神分析的、フロイト精神分析的な視座から探っていく。このように、18世紀を生きたアンチ・ヒーローが、エディプス問題とそれが誘発する「疎外／共存在」の問題——現代社会に於ける実存主義者達が注目する問題——に対峙するも、空転を続け、人格的に破滅するに至る経緯を検証していく。そして着地点としては、作者の創作姿勢がタナトスの美学に立脚することを論証するところまでもっていく。

1. コミュニケーション障害と疎外問題

1.1 メッセージ性を帯びた黒いヴェール

1.1.1 実存主義的かつエディプス的なメッセージ

黒いヴェールは、視覚的インパクトが甚だ強い。喪服を想起させるヴェールの黒さが、メメント・モリ (死を忘れるな Memento Mori) なるメッセージを喚起するためだ。ヴェールのパワーは、死そのものを意識させるだけに留まらない。人々の意識の俎上には昇らない、抑圧されているネガティブな、しかしながら内界の中枢に陣取るエディプスの侮りがたいパワーを、ヴェールは代理表象する。かくして、未だ覚醒しない会衆に改悛を迫ることが牧師にとっては可能になるはずであった。だが、このメッセージは、

とんと伝わらず、牧師は孤立を深めていく。孤立／疎外は、第二章で述べるように、現代思想の一翼を担う実存主義のテーマとなっている。

ホーソーンと実存主義との接続可能性について探りを入れるため、ここで一旦、「ヴェール」を離れ、その後、妻となる Sophia に宛てた 1840 年 10 月 4 日付の手紙に、目を転じてみる。ここで目を引くのは、次の興味深い一節である——「我々は影に過ぎず、実体 [真の生] などは与えられていない (We are but shadows --- we are not endowed with real life. (495))」。だが人間存在に関するこのような概念規定は、定言的でも断定的でもなく、あくまでも仮言的であると、急いで付言している。影 (shadow) が現出するにも、何らかの実体 [真の生] が存在することを前提とする以上、「その実体なるもの [真の生] は、他者にその精神を触れてもらえさえすれば (till the heart touched)」, それで「存在」条件は満たされるというのだ。つまり、我と他者との間で、相互の情動交換の営為が認められさえすれば、「私の「存在」は可能となる (then we begin to be)」。このような「影」と「存在」への言及に、ホーソーンの実存主義的発想の一端と、他者とのコミュニケーションを重視する姿勢を、垣間見ることができはしまいか。このような他者の存在を前提とした姿勢は、以下に示すよう、実存哲学のハイデガー (Martin Heidegger, 1889-1976) の「存在」理解に近いものになりはしまいか。つまり、「他者は常に [自己を] 制限するような形で現れ、自己は常に他有化に晒されている」以上、自己が他者に対する「責任の引き受け手」となり、そうしてはじめて自己が自己足りうる、ということを作作者のスタンスは示してしまいか。⁸ 瞠目すべきは、私の存在を条件づける状態で、ハイデガーならば、他者との「共存在」⁹ とでも呼ぶような様態が、先の手紙の一節に織り込まれている事実である。あるいはこう言ってもよいだろう。実存主義者サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-85) ならば、「社会 (政治) 参加 (アンガージュマン Engagement)¹⁰ とでも呼ぶような、他者との関係性を維持する意義をホーソーンが認識していたからこそ、ホーソー

ンはこのような正鵠を射た実存主義的な一節を手紙に書き留めたのだ、と。

実はもうひとつ注目したい事実がある。先の引用が受動態で表現されている事実である。これは主体が意思の力をもってしては必ずしも自己を制御できないことを意味している。つまりホーソーンは、ニーチェ (Friedrich Nietzsche, 1844-1900)、サルトル (Jean-Paul Sartre, 1905-1980)、カミュ (Albert Camus, 1913-60) のような実存主義者とは一線を画しており、ホーソーン作品には構造主義的で精神分析的な考察を必要とすることを示唆しているわけだ。本稿ではこの点も踏まえたくて、以下、検討を進める。

実存主義の立場から「ヴェール」を論じるベノイットによれば、黒いヴェールが暗示するのは、「罪」と「死」であるという。「死」は充実した「生」を重視するために考察の対象となるという実存主義の逆説的な発想を、精神分析に引き付けてみる。すると、人間にとっては「死」と「エディプス・コンプレックス」という不可避の事象を意識しない限り、十全なる「生」はあり得ない、という帰結が導き出されることになる。これを「ヴェール」の文脈で語り直すと、以下の①②③のようになる。①人は「死」の意識を避け、エディプスを無化しようとする（「死」と「エディプス」を無意識下に抑圧しようとする）。②死の意識が欠如している以上、人は唯一無二の存在として自己を措定することができず、一般的な存在に縮減されてしまう。状況①②を呈した会衆に対して、③牧師は「覚醒」を促そうとするが、裏腹の結果を招く。

1.1.2. 神学的メッセージ

アメリカに於いては 19 世紀中葉に至るまで、二回の宗教復活運動を必要とするほど、宗教的な影響力は脆弱化していたが、かといって宗教を等閑視することはできない。クシア批評家のセジウイック (Eve Kosofsky Sedgwick) がいみじくも指摘するように、滅びるものは「火が消える直前に一瞬激しく燃える」¹¹ ののだとしたら、その一瞬の燃え上がりをフーパー

牧師に確認しなければならない。このような文脈で、ヴェールは何を表象したのか。「ヴェール」に於いて消える直前に「激しく燃え上がる」のは、その後に福音主義によって置き換えられる 17 世紀的ピューリタニズムである。ピューリタニズムで語られる「罪業」——死という報いを受ける「罪業」である。命脈が尽きようとしていたアメリカの 17 世紀的ピューリタニズムとヨーロッパ由来の 19 世紀的実存主義¹²の結節点上に、「ヴェール」という作品は見事にマッピングされるのである。

本章では神学の立場からフーパー牧師の行動を検証する。この検証では聖書に言及する。その理由は、第一に 17 世紀のアメリカ入植以来、ピューリタン達は聖書中心主義を採っていたからである。第二に本作品の設定時代が、作品内で言及されている実在の総督ジョナサン・ベルチャー (Jonathan Belcher, 1681/82-1757) の在職期間 (1730-41) と重なるものと推察され、ちょうどその時期に 1730 年代から始まる第一次大覚醒運動が展開したからだ。第三に作者が本作に取り組んだ 1830 年代の第二次大覚醒運動では、福音主義 (Evangelicalism) がさらに加速したという史実があるからだ。Evangelicalism なる語が語源的にギリシャ語の「良き知らせ」に遡ることからもわかるように、福音主義は聖書中心主義を採っていたのである。

「コリント人への第二の手紙」第 12 章第 7 節¹³には「わたしの肉体に一つのとげが与えられた。それは、高慢にならないように、わたしを打つサタンの遣いなのである」と記されている。フーパー牧師は、まさにその黒いヴェールによって人々の笑い種にされてしまうのであり、このような状況に本人も困惑していることからすれば、ヴェールがシンボライズするものは、本人にとっては「とげ」である。フーパー牧師は、まさに聖パウロの教えを実践している、と解される。

一方、人々に対して、抑圧された罪が黒いヴェールで象徴されるはずであった。だからフーパー牧師は人々に対し批判の目を向けている——「秘密の罪やあのような不可思議な悲しい出来事を、我々は近親者や大切

な人から隠してしまい、できることなら自身の意識からも消してしまうとするものだ (“secret sin and those sad mysteries which we hide from our nearest and dearest, and would fain conceal from our own consciousness” (40))」、と。批判の対象は、会衆の全員である。ピューリタンの「全的墮落説 (Total Depravity)」なるドグマに固執する牧師は、「全能の神がお見通しであることさえも人々は忘れてしまっている (“forgetting that the Omniscient can detect them” (40))」、と警鐘を鳴らす。続けて、「顔に被ったヴェールが引きはがされるあの恐ろしい時 [神による最後の審判の時] に備えなくてはならない (“ready . . . for the dreadful hour that should snatch the veil from their faces” (42))」)と牧師は説く。ちょうど聖パウロが分裂したコリント共同体の信徒達に宛てた書簡のなかで、「わたしたちは、多くの人のように神の言を売物にせず、真心をこめて、神に遣わされた者として神のみまえて、キリストにあって語る」(「コリント人への第二の手紙」第2章17節)としたためたように、フーパー牧師もパウロと同じ趣旨でクリスチャンとしての責務を履行するように人々に迫っているのだ。

フーパー牧師の説教が放つパワーには、少なくともヴェールを被るようになった当初、凄まじいインパクトがあった。なにせ、無垢そのもので罪とは無縁の少女はもとより、少々のことでは動じない感情的には無感覚になってしまっていた男達の気持ちさえも大きく揺さぶり、男達はあの恐ろしいヴェールに隠れた牧師が自分達の胸のなかに入り込んできたように感じた、と真情を吐露するくらいなのだから、黒いヴェールのパワーは実に侮りがたい。

1.2. 伝わらないメッセージ

前節で言及した「売物」にしてはならない「神の言」に対応するのは、フーパー牧師にとっての代用言語である「黒いヴェール」である。「神の言」ならぬ「黒いヴェール」は、人々にポジティブなショックを与えた当初の

段階を過ぎてしまうと、人々の興味をそそる一種の「売物」になってしまい、不心得者達を引き寄せる。そして、職業作家ホーソーンも作品「ヴェール」を商品として世に売りに出す。残念ながら会衆は黒いヴェールの意味を完全には理解し損ねている。黒いヴェールで顔を隠したフーパー牧師は、道端での立ち話や既婚女性達の井戸端会議での笑い種となる。飲み屋の主人はフーパー牧師を酒の肴として提供する。牧師が夕刻に墓地を散歩しようものならば、黒いヴェールを被った牧師の顔を盗み見ようと、石の陰に隠れ待ち伏せする不敬な不届き者がいたし、死人が牧師を墓地に招いている、などという荒唐無稽な噂も流される始末だった。子供達も通学時には口から泡を飛ばしながら (babbling) フーパー牧師について面白おかしく冗談を飛ばし、悪童に至っては黒いハンカチで顔を覆い、牧師の真似をする体たらくである。牧師が子供達の方に向かって行こうものなら、まだ近寄っていないうちから子供達は蜘蛛の子を散らすように走って逃げだしてしまう。そのため牧師は日課としている散歩もままならなくなる。つまり、フーパー牧師は人々との関係性を保つことができなくなってしまったのである。人々がフーパー牧師に対して、あることないことを邪推するさまは、下種の勘繰りとして片づけてよいレベルをはるかに超えた人倫に悖る域にまで達している。だが、このような状況を引き起こしたその責任の一端が、牧師本人にあることは言うまでもない。

繰り返すが先述したように、フーパー牧師は、会衆に対して、人間存在と共同社会の根底に隠された、フロイト的／エディプス的な真実——原父殺害なる罪業——から目を背けてはならない、と教え諭そうとして、空回りしているわけだ。しかし真摯な牧師の態度は、人々に茶化され、黒いヴェールはメッセージ性を失っている。会衆にとっては、黒いヴェールの指示対象は存在しない。せいぜいのところ、何らかの指示対象の痕跡としか、会衆の眼には映じない。あたかも合わせ鏡のなかで無限に自己増殖するイメージのような、表面で戯れる記号でしかなく、实在論の対象には

なりえない。¹⁴ さながら『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)の最終場面でディムズデイル (Dimmesdale) 牧師が人々を前にして胸を曝け出す場面に於いて、胸に直接刻み込まれた A (Adultery) について、様々な憶測が飛び交ったのと同じ現象が発現している。フーパー牧師についても、会衆は様々な憶測をめぐらし「卑俗な者はその意味を卑しく捉えるし、自己満足的な者は自己を満足させるように理解し、善良なる人は遺憾だと思ったのだ」。¹⁵ つまり、フーパー牧師はメッセージ (P) を伝えたつもりでいても、会衆にはそれが否定された形の反メッセージ (-P) しか届かなかったのである。こうしてカオス的なコミュニケーション障害が現出するのである。いやしくも黒いヴェールが代用言語としてのメッセージであるならば、生産的かつ合目的であるのだが、実際にそのメッセージが他者へと指し向けられたところで、受容されることはなかった。そのため、当該メッセージは、さながらブーメランのように自己 (牧師) の内に回収されてしまう。そうになると自己 (牧師) は破滅する。ちょうどリビドーが不適切な形で自己に戻ってくると、そのリビドーが自己に好ましくない働きをするのと同様である。

1.3. メッセージの非伝達性に起因する疎外

フーパー牧師が他者との関係性を維持できなくなった要因の一つとしては、牧師の自信過剰性、傲慢性が挙げられるだろう。死の床で牧師が発した不遜極まりない言葉に注目しよう——「周りを見回すと、どうだ、皆の顔に黒いヴェールがかかっているではないか (“I look around me, and, lo! on every visage a black veil!” (52))」。ここでは強迫観念となった自らの思いを、会衆の上に投影し、悦に入る牧師の傲慢さが見て取れる。牧師自身が犯し隠した罪はもとより、皆 (Everyman) の秘密の罪——神学的には原罪であり、精神分析的にはエディプス的な父親殺しの罪——をも象徴するものが、黒いヴェールである以上、人々が、皆、不可視のヴェー

ルを被っていると考えることは、的外れではない。しかし、だからと言って、牧師は会衆全員の精神を支配できる権利をもつことが許されたわけではない。ところがフーパー牧師は、臆することもなく鬼の首を取ったかのような素振りを見せる。年を経るごとにこの傾向を強め、臨終の場に至るまで、この傲慢な姿勢を崩そうとはしないのである。不都合な自己の一部を他者に投影した過去の行為を振り返り、現在の自らを考える、という人格形成に必要なユング的な「影の引き戻し」を、牧師は、生涯、実行できなかったのである。

ここで、第1章第1節で言及した「コリント人への第二の手紙」の一節を、再度、参照しよう——「わたしの肉体に一つのとげが与えられた」。「とげ」には黒いヴェールが相当すると先述したが、「高慢にならないように」与えられた「とげ」なのに、まさにその「とげ」ゆえに皮肉にもフーパーは高慢になってしまっているのだ。

フーパー牧師の黒いヴェールがメッセージ性を失ったもう一つの要因は、ピューリタニズムのドグマである「全的墮落説」に牧師が固執するあまり、本来のキリスト教教義から牧師が大きく逸脱してしまったことにある。いやしくもフーパーが聖職者ならば、「コリント人への第二の手紙」第3章3節に記されている神の教えを実践することが要請される。つまり、「あなたがたは自分自身が、わたしたちから送られたキリストの手紙 [a letter from Christ] であって、墨によらず生ける神の霊によって書かれ、石の板にではなく人の心の板に書かれたものである」との記載を、牧師は体現すべきであった。しかし頑なにヴェールに固執するフーパー牧師は「石上に」黒い墨／黒いヴェールによって書かれた「律法（／狭量なピューリタニズム）」を体現している。ヴェールという「代用言語／文字／手紙／letter」は、人々から共感を勝ち取った『緋文字』のヒロイン——Aなる緋色の文字「文字／letter」を着けたヘスター（Hester）——とは真逆である。そもそもヘスターの文字A（Adultery 姦淫）はフーパーのB（Black

Veil) よりも優越的なポジションを占有している。

結果的に「ローマ人への手紙」第7章9節から10節にかけて記されている通り、「わたしはかつて、律法なしに生きていたが、戒めが来るに及んで、罪は生き返り、わたしは死んだ」という情けない状況を、フーパー牧師は惹起してしまう。本来ならば、現世に於いて最も神に近い存在であるはずの牧師が、皮肉にも、もっとも神から遠ざかってしまっている。フーパー牧師は会衆のみならず神からも疎外されてしまったのである。黒いヴェールがメッセージ性をなくしたのも、むべなるかな、と言わざるを得ない。

「コリント人への第二の手紙」第3章18節——「わたしたちはみな、顔おおいなしに、主の栄光を鏡に映すように見つ、栄光から栄光へと、主と同じ姿に変えられていく。これは霊なる主の働きによるのである。」——という記載に注目したい。フーパー牧師は招かれた結婚式の場で、キリストの血を象徴する赤ワインのグラスを口にあてがおうとした途端、ヴェールを被った自分の顔が鏡に映っているのを、偶然、目にしてしまう。自らの姿に対して、恐怖のあまり身体を震わせた牧師は不覚にもグラスを落としてしまう。グラスは割れ、ワインは飛散する。つまり鏡に映った自らの姿は、神の栄光を映した姿どころか、悪魔と二重写しになった自らの姿であったのだ。「主と同じ姿に変えられていく」のではなく、牧師は「悪魔」に変貌している。そもそもクリスチャンであるならば「顔おおいなしに」であるはずなのに、そうではないのだから、フーパー牧師の場合、父なる神を裏切ったことに等しい。極論すれば、「神（／父）」を裏切るとは、エディプス的な父殺しにつながる。

「コリント人への第二の手紙」第4章6節には「やみの中から光が照りいでよと仰せになった神は、キリストの顔に輝く神の栄光の知識を明らかにするために、わたしたちの心を照して下さったのである」と記されている。一方、フーパー牧師の場合は、「顔に輝く光」とは程遠く、悲しげな

微笑みからわずかに「光」を感じ取ることができる程度である。その微笑みとは、「ヴェールの下闇の中から微かに明滅する光のように現れ出るいつもながらの悲しげな微笑み (that same sad smile which always appeared like a faint glimmering of light proceeding from the obscurity beneath the veil (46))」のことである。「自分が語りかけている恐るべき神から [犯した罪] を隠そうとし (seek to hide it from the dread Being whom he was addressing (39))」、心を照らすどころか、逆に「生き物や事物すべてに陰鬱な様相を付与した (give a darkened aspect to all living and inanimate things (38))」のが、神をも恐れぬフーパー牧師である。

父／神を退場させた世界で、フーパー牧師は人々をヴェールの黒で染め上げることができるかのごとく、全能感に酔い痴れる。牧師はラカンが言うところの「享楽 (jouissance)」をネガティブなレベルで満喫している。このようにフーパー牧師は「教えの道」から外れている以上、疎外やメッセージの非伝達性の問題は、神学レベルを超えた、認識のメタレベルにかかわることが判明する。第2章以降では、この分析結果を踏まえて考察を進める。

2. 疎外とコミュニケーション障害をもたらすエディプスの要因

2.1. 文化史的アプローチ

第1章では、黒いヴェールを通して、実存主義的、神学的、フロイト心理学的なメッセージを伝えようとしたが叶わず、孤立していく牧師の疎外状況を検証した。検証作業により、フーパー牧師の疎外はヴェールを通じたメッセージの非伝達性に起因することが臆気ながら見えてきた。以下に続く第2章では、牧師の疎外をさらに悪化させる要因、つまり黒いヴェールという代用言語を通じた言表行為が用を成さなくなった要因を探っていく。手始めに文化史的視座からアプローチを試みる。

ダグラス (Ann Douglas) が指摘する通り¹⁶、かつての男性聖職者なら

ばあり得たであろうが、ホーソンが本作を執筆する 19 世紀に入ると、権威を誇示するといった姿勢は、もはや時代錯誤となった。牧師が共同体に於ける権威を失ったからである。そのような 19 世紀的牧師像を 18 世紀のフーパー牧師は部分的に先取りしている。この時点でフーパー牧師によるピューリタニズム復権はまず無理だろう、との予測が容易につく。

19 世紀中産階級を席卷したドメスティック・イデオロギーが、道徳的な「影響力」を行使できる資質を女性に求めたことは、先に言及したダグラスや、ギティンス (Diana Gittins)、ショウォルター (Elaine Showalter)、ガラード (Mary D. Garrard)¹⁷をはじめとするフェミニスト達の間では、今や周知の事実となっている。翻って、本作のフーパー牧師も、どちらかというとな性的な「影響」を重視する牧師として描かれている。名演説家として誉れは高かったものの、「決して鼻息の荒い脂ぎった牧師ではなく (not an energetic [preacher] (39))」、「柔らかな物腰で影響力 (mild, persuasive influences (39))」を行使するようなタイプの「紳士的な (gentlemanly)」牧師が、他ならぬフーパーであったからだ。

第一次大覚醒運動に於いて、信仰心の薄れた人々に対し、激しい口調で攻め立てるような説教をする男性的な厳父タイプのジョナサン・エドワーズ (Jonathan Edwards, 1703-58) と女性的なフーパー牧師は、同時代人ではあるものの、その演説スタイルには著しい懸隔を感じさせる。そもそも作品背景となる 1730 年代に於いては、厳格なピューリタニズムは既に時代錯誤的な様相を呈していたのであり、アメリカ入植時のオーソドックスなピューリタニズムはエドワーズの第一次大覚醒運動をもってしても蘇ることはなかった。牧師が優しい慈父的なイメージに本格的に変貌するのは、物語設定時の一世紀後にあたる第二次大覚醒運動が起こる 1830 年代である。だが、第二次大覚醒運動の予兆は、すでに第一次大覚醒運動が開始する直前の段階に牧師職にあったフーパーにも確認できる。しかしながら、エドワーズもフーパーも、オーソドックスな、こう言って良ければ原理主

義的なピューリタニズムの復権を目論んだ以上、両者のメッセージ・コンテンツは同一である。エドワーズのような厳父的牧師ならばともかく、フーパーのような慈父的な牧師イメージとヴェールを通した説教の原理主義的メッセージとでは、整合性に難点があり、会衆に混乱を招いたことは想像に難くない。だが、メッセージの非伝達性の要因を、牧師イメージの変貌と伝達スタイルの変化だけに求めるわけには、いかないようだ。

そもそも 1830 年代と言えばエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-82) が本格的に執筆を始動する時代であり、ホーソーンが「ヴェール」に取り掛かっていた時は、エマソンの「自己信頼」(“Self-Reliance”, 1841) はまだ刊行されてはいなかったものの、フーパー牧師はエマソンの「自己信頼」を行き過ぎた形で実践していたことになる。ロマン主義時代のエマソンの場合、彼の主張が受容される素地は、十分とは言えないにせよ、一定程度、整えられていたが、本作品が設定している 18 世紀のアメリカでは、ロマン主義的な「自己信頼」が根づくような土壌にはなっていなかった。フーパー牧師はエマソンに先駆けること一世紀前に、フライングの愚を犯したのである。よってフーパー牧師は理解されず、「多くの人々にとっては、善良なるフーパーさんはどうしようもない化け物であった (with the multitude good Mr. Hooper was irreparably a bugbear (48))」と評されたとしても、致し方あるまい。だが、フーパーの疎外問題とメッセージの非伝達性には、文化史という通時的レベルを超えたメタレベルでも考察する必要がありそうだ。

2.2. 機能不全と化した父権的象徴界／父権的権威に縋りつく牧師

人々にあっては、フーパー牧師のメッセージは抑圧されている。だから人々はフーパーを理解しない。タブーとしての抑圧行為がもたらすのは、一種の催眠効果である。人々が「目覚めて」、タブーに真正面から対峙することはない。実存主義者カミュの評言を借りて説明すると、自分達が共

同幻想に包まれている事実など意識することがない一般人は、「日常的眠り (le sommeil quotidien)」を、生涯、むさぼり続け、「不条理な自由への最初の一步 (les premières démarches de la liberté absurde)」¹⁸を踏み出すことはない。

なぜか。人間はいわゆるフロイト的な快感原則に従って生きようとするため、トラウマ的な経験は無意識下に封印する傾向を見せるからだ。快適な眠りから「目覚め」、眠りによって意識する必要がなかった真実と対峙することは、耐え難い苦痛を伴う以上、「快感原則」に抵触する。共同体構成員の皆が全員一致の暗黙の了解として、「快感原則」に従っているとき、自分一人が覚醒するとなると共同体の結束性を損ねることとなる。それはタブーを破る行為だ。奇しくも、作品設定時代の1740年代から一世紀を経て、まさにホーソンが本作を執筆していた1830年代に第二次大「覚醒」運動が起きたのは、偶然ではない。ここに作者は同時代の読者層に対して辛辣なる「覚醒」効果の増幅を狙っているものと推察されるが、作家が同時代人に対して、何から覚醒せよ、と迫っているのかについては、紙幅の関係上、ここでは踏み込んだ説明は割愛する。

先に言及したカミュがいみじくも「意識への回帰 (le retour a la conscience)」¹⁹を最重要視したように、意識化できるか否かが、生の充実化ができるか否かの分岐点となる。ラカンに従うと対象を認識し意識化するには言語を必要とする。ところが(代用)言語である牧師のヴェールはもはやメッセージを發出できない。

ここで想起したいのは、言語ないしは記号が意味を成し、共同体構成員のなかで、合目的的に流通する場が、ラカンが言うところの父権的象徴界であることだ。ラカンに即して言えば、フーパー牧師が奉じる17世紀的なピューリタニズムを基盤とする父権的象徴界は、牧師が生きた18世紀にはもはや機能不全となっていた。にもかかわらず、フーパー牧師は頑としてこの事実を認めようとはしなかったのである。フーパー牧師は機能不

全と化したラカンの象徴界を生きるのである。

そもそも、この1740年代という時代に、認識枠組みの転換——いわゆるパラダイム・シフト——が起きたのだった。この現象は、ピューリタニズム再興を指導するジョナサン・エドワーズとともに人々の人気を二分したのが、実利主義を最重要視したベンジャミン・フランクリン (Benjamin Franklin, 1705-90) であった事実からも裏打ちされよう。このようなパラダイム・シフトを受けて、以前のピューリタニズムに基づくメッセージが伝わりにくくなったのも当然である。ヴィドゲンシュタイン (Ludwig Wittgenstein, 1889-1951) が言うところの「言語ゲーム」²⁰ で、前提となるルールあるいは言語を意味に変換するコードが、この時代に置き換えられてしまったのである。そのため、代用言語である黒いヴェールはもはやメッセージを伝達できない。

だが、実存哲学のハイデガーの理解によれば、言葉 (代用言語) による伝達を実施される以前に成立している関係性が、人々の「共存在」なのであり、他者との間に「共情状性」があれば、「共存在」は実質的な機能を果たすようになるのだという。²¹ ところがフーパー牧師は黒いヴェールという代用言語と17世紀的な「言語ゲーム (／父権的象徴界／父権主義)」にしがみつき、会衆と「共情状性」でつながる「共存在」の可能性までは思い至らなかった。「共存在とは、伝達によって形成されるのではなく、伝達は存在している共存在を条件としている」²² という優劣関係をフーパー牧師は理解していなかった。つまり、第一章で論じたように20世紀的な実存主義に基づく行動に打って出るも、生半可な実存主義的实践に留まったから、牧師の自我は分裂し、会衆は混乱する。こうして牧師の疎外状況はさらに悪化する。負のスパイラルにスイッチが入るのである。だがこれは自滅的な「内破」の当然なる帰結であり、フーパー牧師は重篤なエディプス症候群を発症したのだと言わねばなるまい。

繰り返しを厭わず言うならば、フーパー牧師の助言に会衆が耳を傾け

ない、傾けることができないのは、宗教界に於いて歴史的転換点となる1740年代に作品が設定されているためだと思われる。宗教界に於ける歴史的転換点とは、結果として失敗に終わる第一次大覚醒運動のことである。フーパー本人も関与している第一次大覚醒運動が失敗し、父権主義的なピューリタニズムの再興は叶わなかった。父（権主義）にケアを施すことが失敗したとは、フロイト的な父に対する「喪の作業」が失敗したことに相当し、牧師のエディプスの罪悪心は否が応でも強まってしまう。

2.3. フーパー牧師の人物造形に見え隠れするホーソーンの死への欲動

フーパー牧師は生涯に渡ってヴェールを被り続けるという自滅（自虐）的常同反復行為に執着するが、そのなかでも決定的な場面にスポットをあて、そこにタナトスの論理が貫徹していること、さらに作者自身がフーパーを駆り立てるタナトスに魅せられていることを論証していこう。そのために、フーパー牧師の婚約者に注目したい。許婚であったエリザベス (Elizabeth) が婚約解消を覚悟のうえで——実際に結婚ができなくなった後も、けなげなエリザベスは牧師に対して殊勝にも献身的に尽くすのだが——「一度でいいからヴェールをあげて顔を見せて (“Lift the veil but once and look me in the face” (47))」と懇願する。これに対し牧師は「絶対にだめだ。あり得ない (“Never! It cannot be!” (47))」と拒絶する。「どの人間もヴェールが引き上げられるのを見ることはなく、この陰鬱な影は世間と私とを離さなくてははいけないのであり、エリザベス、君だってヴェールの後ろ側には来れないのだよ (“No mortal eye will see it withdrawn. This dismal shade must separate me from the world; even you, Elizabeth, can never come behind it” (46))」などと、フーパー牧師はうそぶく始末である。ここで付言しておきたいのは、婚約者の名前が神に仕える者²³を連想させるエリザベスであることだ。そのエリザベスの愛を拒絶することは、神による救済の可能性を拒絶することにつながる。神から見放されることを、牧師自身が是と

することは、クリスチャンとしての「生」を否定することにつながり、「死」を欲望することに直結する。人間からも神からも疎外された牧師は、死の欲動（タナトス）に身を委ねてしまう。フーパー牧師は「生」の充溢化を図るという実存主義的な企図のもとにあって、メメント・モリのメッセージを発出し続けるという手段に訴えたのに、手段を目的化する愚を犯した。これはエディプスの罪悪感に苛まれた牧師の成れの果ての姿である。

このようなフーパー牧師を描く作者ホーソンの立ち位置はどうか。ここで一旦、「ヴェール」を離れ、第一章で言及したソフィアへの手紙に立ち返る。そこには「影」への言及があり、黒いヴェールはまさに「影」として同値され、「影」と「黒いヴェール」にはアナロジカルな関係が見てとれよう。黒いヴェールとは「実体のない」「(黒い) 影」に他ならない以上、会衆からは距離を置かれてしまうのは当然である。つまり私の精神は他者の精神との接触がなく、他者（会衆）にとっての我（牧師）の存在意義は、「影」のように希薄になる。

当該の手紙に於ける「我々の周囲でほぼ現実とみなされているものは、夢という浅薄極まりない実体を欠いたものに過ぎない」との記載は、一見したところ無味乾燥で教訓めいている。だが、そこから透けて見えるのは、ホーソンの天邪鬼的な欲望である。そのような実体を欠いたものを、むしろ逆に創作空間に組み込んで中心的に描き切りたい、とする悪魔的なホーソンの欲望が浮き彫りになっていないだろうか。フロイト流の評言を使わせてもらえば、この姿勢は文筆業に携わる者としての「タナトス的な欲動」（マゾヒスティックな死の欲動）から発源すると言えはしまいか。

罪業幻想をもたらす「黒いヴェール」は、実体を欠いた影のようなものとして、会衆により、ともすれば矮小化されがちだが、フロイトに従うと、影のような悪夢を惹起するヴェールは、フーパー牧師の死への衝動を隠蔽している、と言えないだろうか。黒いヴェールという「影／死への欲動」に作家が魅せられたのは、牧師のタナトスが作家の抑圧された死への衝動

を刺激し、共振させたからではなかろうか。

結語の試み

代用言語である黒いヴェールを象徴としてフーパー牧師が伝えたかったのは、誰しものが例外なく罪人である以上、共同体構成員が罪に対して等しく責任を負うべきだ、というピューリタンの「全的墮落」なる言説であった。そのピューリタニズムが衰退の一途をたどり、命脈が尽きる手前で、ほんの一瞬、炎を奮い立たせたのがフーパーである。「全的墮落説」なるピューリタンのドグマを想起させるのは、原父殺害というエディプスのかつトラウマ的な記憶である。記憶といっても、抑圧し、意識の領域に浮上しないように無意識の片隅に幽閉し、実体が奪われた「影」としての記憶である。よってここで記憶というのは、矛盾した表現だが、それはさておく。

だが、象徴性を帯びたヴェールを「意味」へと変換し、「意味」を産出するようなコードは、もはや存在しない。その種のコードを存在せしめた父権的パラダイムはもはや崩壊している。それまでのラカンの象徴界はすでに機能不全に陥っている以上、メッセージは伝わらない。ハイデガー的に「共情状性」でつながった「共存在」状況が牧師と会衆の間であれば、(代用)言語に頼らずともメッセージは伝わらなくもなかったのだが、フーパー牧師は代用言語であるヴェールに固執したのである。

ここでフロイトの対象喪失理論に引き付けて説明すると、²⁴ フーパー牧師は何を失ったのか——それは父権的ピューリタニズムである——明確に把握していないから、メランコリーを発症する。それはタナトスに身を委ねる自虐的メランコリーである。伝えようとするメッセージはリビドーを帯びている。しかし、そのメッセージとリビドーは対象には向かわず、自分のほうへと回帰するから、牧師を自虐的、自滅的行為に誘導する恐るべきパワーを放出する。こうして、臨終に至るまでエディプス・コンプレックスを解消できなかったアンチ・ヒーローとしての牧師の姿が、悲

(喜) 劇的に描かれる。

フーパー牧師はエディプス問題を意識化し、実存主義的な「生」を充実させようとするも、人々との「共情状性」「共存在」は二の次とされ、外部との交渉はままならない。もっぱら自己の内部に潜むエディプスだけを相手にし続けたため、結果的に人格崩壊の一步手前まで追い込まれる。

「我々の周囲ではほぼ現実とみなされているものは、夢という浅薄極まりない実体を欠いたものに過ぎない」という将来の妻に宛てた手紙で触れた人間存在に関するホーソーンの見解は、直球で実に明快であった。だが、ホーソーンは倫理的次元で、あるいは精神衛生的次元で健全とされる人間を明確に描写するよりも、むしろ不健全な人間に陰影を付けて描くほうが、文学的訴求性が高まることを直感的に認識していたのではなからうか。ヴェールを通して語られる「神の言を売物にせず」（「コリント人への第二の手紙」第2章17節）といったクリスチャンとしての態度など、歯牙にもかけない職業作家としての鬼気迫る気迫が、「ヴェール」を通して伝わってこないだろうか。

ホーソーンは真(P)をストレートに描くのではない。作家はその否定($\neg P$)すなわち「影」を写し取る。つまり背理法的な描写の戦術的援用である。いやPと見えたものが $\neg P$ であり、 $\neg P$ と見えたものがPであるという逆転(倒錯)現象を描くことで、欧米のロゴス中心主義的父権体制を支える背理法そのものを脱構築し骨抜きにしている。ロゴス中心主義父権体制が崩壊することはラカンの／父権的象徴界が崩壊する現象に直結する。欧米のロゴス中心主義父権体制を生きる以上、欧米の背理法の戦略的逆用は、ホーソーンに自滅的効果をもたらす。背理法的に死を描くことで充溢化した生を浮き彫りにすることを企図したポジティブなホーソーンの実存主義的欲動は、反転する。その結果、死と破滅そのものの描写が作家的営為の目的となってしまう。

タナトスに身を委ねたフーパー牧師を描き切る作者ホーソーン自身も、

タナトスにからめ捕られたのだ。だが、作家は「真の生」は意思では把握できないという主体の限界を認識していたようである。主体が自己の意思を離れたところで支配される限界性を知る作家にとって、自己の意思の力では制御し難いタナトスに身を委ねることは、むしろ本望であったに違いない。ホーソーンはタナトスが垣間見せる美学に魅せられてしまったのである。

Notes

- 1 “The Minister’s Black Veil” は、Nathaniel Hawthorne, *Twice-Told Tales*, Vol. IX 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。作品タイトルは「ヴェール」と略記する。和訳は「牧師さんの黒いヴェール」『ナサニエル・ホーソーン短編全集 2』 国重純二 訳、(南雲堂、1999) を参考にしたが、部分的に変えた箇所もある。Sophia への手紙については、Nathaniel Hawthorne, *Letters*, Vol. XV of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne* (Columbus, Ohio: Ohio State UP), p. 495.
- 2 Frederick Newberry, “The Biblical Veil: Sources and Typology in Hawthorne’s ‘The Minister’s Black Veil,’” *Texas Studies in Literature and Language* 31, No. 2 (Summer 1989), p. 169.
- 3 松田 央「フロイトの宗教論」『神戸女学院大学論集』 46 No. 1 (1999), pp. 104-111.
- 4 佐々木英哲「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』 ——」『サイコアナリティカル英文論叢』 41(2020), pp. 1-26。
- 5 M.J. Colacurcio, *The Province of Piety* (Cambridge, Mass.: Harvard UP, 1994), 11.
- 6 Raymond Benoit, “Hawthorne’s Psychology of Death: ‘The Minister’s Black Veil,’” *Studies in Short Fiction* 8 (Fall, 1970), pp. 553-60.
- 7 ニューベリーについては、関係全ページ数(169-95)を除き、注2で記載済み。Carl Ostrowski, “The Minister’s ‘Grievous Affliction’: Diagnosing Hawthorne’s

- Parson Hooper,” *Literature and Medicine* 17, No. 2, (Fall 1998): pp. 197-211. 参照。
- 8 「他者のない孤立した自我が与えられることはない」以上、「他者と共に居る日常的な我々の存在」が問題になるという。
加藤篤子「他者との共存存在——ハイデッガーについて——」『学習院女子短期大学紀要』37(1998), p. 10.
- 9 *Ibid.*, 13. ハイデッガーは「いったい誰が、日常的な相互共存存在としての我々の存在を引受けているのであろうか」という問を立てている。
- 10 サルトルによるアンガージュマン理解は、吉永 和加「隔絶した自己と他者とを繋ぐもの——サルトルにおける責任について——」『メタフィシカ』35(2004), pp. 13-26 を参考にした。
- 11 Eve Kosofsky Sedgwick. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia UP, 1985), pp. 82-109.
- 12 ホーソンが自分と同時代人で実存主義の先駆者であるキルケゴール (Søren Aabye Kierkegaard, 1813-55) を読んだ記録はないが、キルケゴールは注目に値する。少なくとも、デンマークに於いてもアメリカ同様に、従来のキリスト教の一派（デンマークであればルター派、アメリカであればピューリタンのカルヴァン派）が勢力の衰えを見せ始めていた点で、つまり両国の一大宗派が歴史的な岐路に立たされていたという点で、ホーソンとキルケゴールが共通する地盤に立っていた事実は軽視できない。つまりホーソンにもキルケゴールにも実存主義的発想がなされる素地は十分にあったものと推察されるのである。キルケゴールの実存主義からホーソンの「ヴェール」の読み解きを試みた論文としては、G. A. Santangelo, “The Absurdity of ‘The Minister’s Black Veil,’” *Pacific Coast Philology* 5 (1970), 6166 が挙げられる。
- 13 以下、聖書の日本語訳は、『聖書』（日本聖書協会、1980）を使用した。
- 14 浅沼圭司 『象徴と記号——芸術の近代と現代——』（勁草書房、1982），pp. 72-134.
- 15 Richard Harter Fogle, *Hawthorne’s Imagery: The Light and the Dark* (Norman: U of Oklahoma P, 1964), p. 36.
- 16 Ann Douglas, *The Feminization of American Culture* (New York: Knopf, 1977).
- 17 以下を参照。ダイアナ・ギティンス『家族をめぐる疑問——固定観念への挑戦——』金井淑子 石川玲子 訳（新曜社、1990）。Elaine Showalter, “Killing the Angel in the House: The Autonomy of Women Writers,” *The Antioch Review* 32, No.3 (Autumn, 1972), pp. 339-53. Mary D. Garrard, *Artemisia Gentileschi* (New York:

- Rizzoli International Publications, 1993).
- 18 Albert Camus, *Le mythe de Sisyphe* . Dec. 3, 2021. <file:///C:/Users/Owner/Downloads/CAMUS-Le-mythe-de-sisyphe.pdf>, p. 56.
 - 19 *Ibid.*, p. 56.
 - 20 ルートヴィヒ・ヴィトゲンシュタイン (Wittgenstein, Ludwig) 『哲学探究』、岩波書店 2013。参照。
 - 21 加藤 *op.cit.*, 14-15.
 - 22 シュテファン・ツールンマー＝フカダ 「EU が訴えている価値としての複言語主義——その精神史の背景と EU 圏外での可能性——」 『神戸大学国際コミュニケーションセンター論集』 5 (2008), 25。ツールンマー＝フカダは続けて、以下のように述べている。「存在している共存なしでも考えられる『言語 (Sprache)』とは異なり、「語り」は分かち合われているものに依存している。」
 - 23 “Meaning, Origin and History of the Name Elizabeth” in *Behind the Name*. Dec.3, 2021.
<https://www.behindthename.com/name/elizabeth3>
 - 24 ジークムント・フロイト 『フロイト全集 14』 (岩波書店、2010)、p. 276.

シャーリー・ジャクソンの『ずっとお城で暮らしてる』

—— 不気味な館に住みつく双頭の魔女 ——

清水純子

はじめに

作者シャーリー・ジャクソン (Shirley Jackson, 1916 - 65) は『ずっとお城で暮らしてる』(*We Have Always Lived in the Castle*, 1962)¹の出版直後48歳で永眠した、アンフェタミン過剰摂取、アルコール中毒症、病的肥満が原因であり、長年健康をおろそかにして50歳までは生きないと公言していた、最後の数か月間は、重度の「広場恐怖症」(agoraphobia)を患い、『ずっとお城で暮らしてる』の「広場恐怖症」に苦しむ姉妹のまねをしたかのようにむさくるしい寝室から一歩も出られない状態だった」とジョイス・キャロル・オーツ (Joyce Carol Oates) は書く (Oates. 154-55)²。このペンギン・ブックスの最初の頁の紹介欄には、シャーリー・ジャクソンは、サンフランシスコで生まれ、4人の子供を育てながら批評家の夫スタンリー・エドガー・ハイマン (Stanley Edgar Hyman) と共に執筆活動を行っていたが、1965年睡眠中に亡くなったと記される。つまりこれから論じる『ずっとお城で暮らしてる』は遺作である。

シャーリー・ジャクソンは、日本でも作品の多くがすでに翻訳されているが、研究者の間ではさほど有名ではない。しかし本国アメリカでの人気はうなぎのぼりである。次々と研究書が出版され、最近ではシャーリー・ジャクソンの伝記映画『シャーリー』(*Shirley*, 2020)がエリザベス・モス主演で封切られた。

シャーリー・ジャクソンは、ホラー作家として認識されるが、彼女の描く恐怖は超自然現象によるものではなく、病的心理状態がもたらす「魂の

恐怖」である。したがってジャクソンのゴシック・ハウスには伝統的な亡霊は出没しない。亡霊あるいは幽霊に見えるものは、そこに暮らすサイコな住民の狂った脳裏をよぎる幻影と推察される。

本稿は、『ずっとお城で暮らしてる』をサイコ・ホラーとしてとらえて、一つの読みを提供する試みである。おとぎ話を好む一見無垢な少女が裏の顔を持つ恐ろしい女（魔女）であり、一家毒殺の罪意識から、あるいは犯罪の有無にかかわらず妄想から、人格分裂を引き起こしている可能性を検証する。

1. I（第一章）の謎解きサスペンスの見事な導入

『ずっとお城で暮らしてる』のI（第一章）は、18歳のメアリ・キャサリン・ブラックウッド（メリキャット、Merricat）の視点から語られた独白（相手なしの舞台上のせりふ、ひとりごと）形式による述懐である。前触れなく唐突にメリキャットの胸のうちが披露されるので、この最初の章の形式と内容に読者は当惑する。しかしこの当惑による読者攪乱こそがこの小説のテーマを見事に暗示する。18歳の女性に似つかわしくないメリキャットの幼児性と非現実性、自己中心的社会性欠落、理不尽な悪意、被害者意識、疎外感がメリキャットの抱える心の問題とその結果である社会的立ち位置（周囲の状況の中でその人が取る立場と立脚点）を浮き彫りにするからである。シャーリー・ジャクソンの他の作品、特に『鳥の巣』（*The Bird's Nest*, 1954）に親しんだ読者以外は、『ずっとお城で暮らしてる』をどう読んだらいいか作品の終盤に至るまで振り回されるかもしれない。

1) 退行

舌つたらずの幼児のような主人公メリキャットの感受性と知性は、病的「退行」を思わせる。「退行」とは「欲求が阻止されると、欲求を満たすことができていた、以前の発達段階に無意識に後退すること、いわゆる赤ちゃん

んがえりの現象。精神分析理論では自我防衛機制の一種として扱われている」(『臨床心理学辞典』「退行」の項目)。³

メリキヤットは、なんらかの葛藤や脅威の体験による不安、罪悪感、抑うつの不快な感情を弱めたり、避ける必要に迫られていたと想像される。メリキヤットは、両親に守られていた乳児期・幼児期に心を戻す架空の状態に自身を置くことによって、心のエネルギーを回復して心のバランスをとる必要があった。メリキヤットのたびたび出現する「あたしは月の上で暮らしてる。月の家にあたしだけの小さな家があるの」(29) (I am living on the moon, I told myself, I have a little house all by myself on the moon. (14)) という子供じみたファンタジー、家を出て村に買い出しに行く前にする「子供向けのゲーム」(13) (the children's games (4))、そしてお気に入りのおとぎ話や歴史の本の読書すらも現実逃避の防衛規制である。

2) 視線と笑いへの恐怖

メリキヤットの異常に他人の視線を気にして避けようとする傾向——「郵便局の中からだれかに見られているのがわかった」(13) (I felt someone watching me from inside the post office (5))、「のぞき見」(14) (stare (5))、「ちらりと意地悪な目」(15) (the quickly ugly glance (5-6))、「車が走りすぎる道路のかたわらで、あたしはいつも、人目にさらされた無防備なありさまで立ちすくんでしまう」(14) (I always hesitated, vulnerable and exposed, on the side of the road while the traffic went by (5))、「のぞいている女たち」(15) (the women peering (6))、「悪意に満ちた目」(19) (the hating eyes (8))、「自分の殻に閉じこもっていても、子供たちの視線は感じられた」(33) (…to be inside and know that they [so many children] were looking at me (16)) ——がメリキヤットの視線恐怖を表す。視線恐怖は、「人見知りなどの対人緊張程度の軽いものから神経症段階のもの、さらには関係妄想的、人に馬鹿にされ非難されていると信じる重症(思春期妄想症)までである」

(『臨床心理学辞典』「視線恐怖」の項目)とされるが、メリキャットの場合は、重症の視線恐怖であり、笑い声を自分に対する侮蔑や非難だと思いつ込む被害妄想がある。メリキャットは村の人々が自分が屋敷を出て村に行くと、皆の視線が自分に向いてあざ笑っていると感じているからである——「そして次の瞬間、そこらじゅうで笑い声が上がる。郵便局のブラインドの陰から。よろず屋の前の男たちから。食料品店の戸口でのぞいている女たちから。メアリ・キャサリン・ブラックウッドがあたふたと車から逃げるのをみんなで見物し、あざ笑うんだわ」(15) (And then the laughter, coming from all sides, from behind the blinds in the post office, from the men in front of the general store, from the women peering out of the grocery doorway, all of them watching and gloating, to see Mary Katherine Blackwood scurrying out of the way of a car. (6))、「背後で小さなおびえたような笑い声が上がる」(19) (Somewhere behind me there was a little horrified laugh (8))、「だれかがくすくす笑って、ほかのだれかが『シッ』とたしなめる」(19) (someone giggled and someone else said “Shh.” (8))、「目をやらなくても、にやにや笑いや身ぶり手ぶりが見えるような気がした」(21) (Without looking I could see the grinning and the gesturing (9-10))、「『ブラックウッドの娘だぜ』一人がかん高い、あざけるような声で言った」(21) (“That’s one of the Blackwood girls,” I heard one of them say in a high mocking voice (10))、「外へ出たころには、聞こえてくるのは笑い声ばかりだった」(31) (by the time I got outside all I could hear was the laughter (15))、きんきん声をあげる子供と子供たちのからかいをたしなめた母親は「笑っていた」(34) (laughed 17))。

3) 腐敗と階級意識

メリキャットは、「ゆっくり腐っていく」(16) (their slow rot (6))、「村の醜さ」(16) (the ugliness of the village (6))、村人の「腐りかけた心」(17)

(rotting hearts in the village (7))が発する馬鹿にして非難する視線を避けるために森の中の豪華な屋敷に鍵をかけて立てこもる。しかし、メリキヤットを脅かすのは自分自身に巣くう腐敗である——「いつも腐敗のことが頭に浮かんでくる、燃えるような、黒々とした、痛みをともなう腐敗が内側から進行してきて、恐ろしい苦痛を味わわせる——村がそうになってしまえばいいのに」(16) (I always thought about rot when I came toward the row of stores; I thought about burning black painful rot that ate away from inside, hurting dreadfully. I wished it on the village (6))。

メリキヤットは、腐敗や醜さを村人の特性ととらえるが、これらは実はメリキヤットの様態でもある。メリキヤットは、ブラックウッド家の財産を誇って貧乏な村人たちを見下し、差別意識をあらわにする——「あたしたちの屋敷はブラックウッド家の財産の層でできていて、そのおかげで重みを増し、世の中に堂々と向き合っているのだ」(8) (our house was built up with layers of Blackwood property weighting it, and keeping it steady against the world. (1))と尊大に誇り、「父さんは村の連中なんか屑くずだと言っていた」(23) (our father said they were trash (10))、「邪悪な顔をした醜い人々がどこか救いがたい場所からつれてこられて、それぞれの家に住みついた」(23) (the ugly people with their evil faces were brought from some impossible place and set down in the houses to live (11))と蔑む。階級意識にとりつかれて尊大にふるまうメリキヤットは、村人を醜い存在と決めつけて、心が通じ合わないことから発する被害妄想の意識をもって憎み、村人の死すら望む——「だけどあたしはやっぱり、みんな死んじゃえばいいのと思う」(20) (I wished they were dead (8))、「みんな死んで地面に転がってればいいのに」(33) (I wished they were all lying dead on the ground (16))。

4) 一家毒殺の惨事と魔女の正体

メリキヤットの村人に対する不可解なまでに増幅する憎しみは、階級意

識によるものが主になっているが、それだけでは説明がつかない。村人とメリキヤットの間の「ひび」(23) (the crack (10)) は、メリキヤットが招いたものでもある。I (第I章) では、村の子供たちがはやし立てて歌う「メリキヤット お茶でもいかがと コニー姉さん / とんでもない 毒入りでしょうと メリキヤット / メリキヤット おやすみなさいと コニー姉さん / 深さ十フィートの お墓の中で！」(32) (Merricat, said Connie, would you like a cup of tea? / Oh no, said Merricat, you'll poison me. / Merricat, said Connie, would you like to go to sleep? / Down in the boneyard ten feet deep! (16)) の歌詞に「ひび」の根本原因が隠されている。はやし立てる子供たちについてメリキヤットは「あの子たちの舌は火を食べたように燃えてしまう。言葉が出てくるとき、喉も燃えてしまう。お腹の中では一千の炎より熱い苦痛を感じる」(34) (Their tongues will burn, I thought, as though they had eaten fire. Their throats will burn when the words come out, and in their bellies they will feel a torment hotter than a thousand fires. (17)) と言うが、「熱い苦痛を感じる」のはメリキヤットの心ではないだろうか？ まわりから「悪霊よけ」(14) (drove away demons (5)) の対象とされているのはメリキヤットその人だからである。

メリキヤットが魔女である所以はこの章ではまだ明かされない。結末を明かすことを恐れずに言うならば、メリキヤットは数年前の12歳の時に、姉のコンスタンスと叔父のジュリアン (Julian) を除く一家のうちの4名 (両親、弟、義理の叔母) を毒殺したと思われるからである。その噂を信じた村人たちが、メリキヤットを恐れ、嘲り、疎外するのは当然といえる。メリキヤットが村人たちを醜い、悪意があると感じるのは「投影」であり、「自分では受け入れられない衝動や観念を外界に帰するという心的過程」である ((『アメリカ精神分析学会 精神分析辞典』「投影」の項目)。⁴ メリキヤットは、家族を故意に毒殺したという「自分の興味や欲望は、あたかも他人のものであるかのように知覚され、自分の心的経

験は、これと共感する現実と取り違えられることになる」『アメリカ精神分析学会 精神分析辞典』「投影」の項目) 状態にある。メリキヤットは、心の防衛機制である「投影」によって自分の邪な衝動を他人のせいにして罪意識を回避している。「激しい憎悪を持つ人々の中には、それを自覚しようとするよりも、交わる相手に向かって『あなたは私を憎んでいる』という態度や行動をとる(中略)フロイトは「投影」によって被害念慮や妄想を説明している」(『臨床心理学辞典』「投影」の項目) 心理状態にある。メリキヤットが魔女と村人から認識され、メリキヤット自身も「運さえよければオオカミ女に生まれていたかもしれない」(7) (I have often thought that with any luck at all I could have been born a werewolf. (1)) と魔女を自認するのは、森の中のお屋敷に子分の雄猫ジョナス (Jonas) を従え、村人から隔絶して暮らしているからばかりではない。魔女につきものの毒草を栽培して家族の食事に混ぜて殺したと信じられているからである。

5) あいまいな構造が呼ぶ不気味さ

この小説の不気味さは、メリキヤットの狂気が徐々に露わにされる過程にあると同時に、悪事の理由も原因も最後までわからないところである。おとぎ話ととるべきか、あるいは狂気の物語なのか判別がつかないあいまいさがこの作品の怖さである。

この奇妙な物語を風変わりで未成熟なメリキヤットが紡いだ悪夢ととることも可能ではある。本当に12歳の少女が一家を毒殺したのか? どうして姉コンスタンス (Constance) と半身不随になった叔父ジュリアンだけ生きながらえたのか? 裁判で証拠不十分により無罪になったブラックウッド家の生き残りの二人の姉妹メリキヤットとコンスタンスは本当に魔女なのか? メリキヤットと仲良しの28歳の姉コンスタンスは、母代わりの理想の「家庭の天使」に見えるが、本当はどういう存在なのか? コンスタンスは、メリキヤットのドッベルゲンガー (ダブル、分身、自分自

身の姿を自分で見る幻覚、同じ人物が同時に別の場所に姿を現す現象) だとは考えられないか? この作品は、メリキヤットの歪んだ、常軌を逸した視点と感性から語られた物語だという認識に立てば、よりよく理解できるし、納得がいく。一度目は手探りで読み、二度目以降に作者シャーリー・ジャクソンの作品のここかしこに埋め込んだブラック・ユーモアをはじめて楽しむ余裕が持てる。

『ずっとお城で暮らしてる』は、I (第I章) において作品の要(かなめ)となるテーマを幼女のようなあてにならない語り手メリキヤットの視点を用いて一見たどどしく、しかし実は巧妙に謎解きのサスペンスタッチを利用して読者の興味を盛り上げ、最後まで緊張を緩めることなく引きつける。

2. 現実とも悪夢とも読める構造――あいまいな複数の登場人物

『お城でずっと暮らしてる』が現実起きた出来事なのか、メリキヤットの悪夢でしかないのかは、読者の想像に委ねることになり、どちらとも明確な決め手は示されていない。しかし作者シャーリー・ジャクソンは、信頼できない語り手メリキヤットに一家毒殺のスクャンダルを語らせる一方、認知症の伯父ジュリアンに事件の記述をすることに異常にこだわらせ、おかしい二人の言い分を否定しないが実は疑い、受け入れているようには見えないコンスタンスの表面的な受容的態度を示すことによって、物語の信憑性に暗雲を投げかけている。

1) 信頼できない第一人称の語り手メリキヤット

物語の語りを第一人称の「私」に設定すると、事件は「私」の限られた認識と判断によって劇化される。したがって「一人称の語り手」は、全面的には信頼できない傾向がある。読者が語り手に対して疑問を持つのは、語り手の不安定な心理や精神疾患、妄想癖や夢心地、強すぎる偏見、自己

欺瞞、知識や情報の限界等の場合があるが、メリキヤットにはこのほぼすべてが当てはまる。作者ジャクソンは、メリキヤットの語る内容に読者が疑問を持つようにI（第I章）で仕組み、誘導するが、その信憑性について明確には言及せず最後まで保留して謎のままにして物語を展開する。ただし、精神疾患が疑われる語り手は、独特の表現をするため、読者は、語り手のメリキヤットに対してなんとなく信頼できない、うさんくさい、といった印象を持つ。

信頼できない語り手の一つとして「子供の語り手」がある。子供は未成熟ゆえの経験不足、判断力不十分のために、子供の語りを額面通りに受け取ることはできない。メリキヤットは、18歳の女性にふさわしくない幼児性が言葉の端々から伝わるうえに、被害妄想、現実逃避の子供じみた妄想癖、二重人格等の精神の健全を疑わせる傾向が見られる。注意深い読者は物語の冒頭からメリキヤットの物語に疑問符を付す。

メリキヤットは、村人たちに常に覗かれ、監視され、あざ笑われ、敵意を持たれていると思ひ込むが、「そういう反感の九割がたは、あなたの想像にすぎないのよ。あなたがもう少し愛想よくすれば、悪口なんか言われないはずですよ」(56) (“you know as well as I do that nine-tenths of that feeling is nothing but your imagination, and if you’d go halfway to be friendly there’d never be a word said against you.” (29)) と友人ヘレン・クラーク (Helen Clark) に諭される。村人の中にはブラックウッド家の火事の際に乱暴狼藉をはたらく者もいたが、後で反省して次々と食べ物の差し入れをそっと置いていくようなやさしさを彼らは持っている。ヘレン一家も火事後、好奇心やおせっかいを超えた配慮と親切を示すのに、ブラックウッド姉妹は徹底的に無視して返事もせず、二人きりで半壊した家に閉じこもるのだから、反社会的で問題があるのは彼女らの方だろう。

メリキヤットの度を越えた現実から乖離した幻想癖は、「翼の生えた馬に乗っていく月の家」に表われる。そこでは地球と違って、人の目を避

けてすべてがうまくいく居心地のいいところだ、とたびたび言う、それも現実に嫌なことや厄介なことが起きた直後に登場する幻想である。これは他愛ない少女のファンタジーの世界を逸脱の手段とする半ば狂気の言質（げんち）である。またメリキヤットの奇妙な幻想には、猫ジョナスが人間のようにしゃべることがある。可愛がっているペットの表情やしぐさから飼い主は意思疎通が可能になり、話したり、訴えかけたりしているように思えることはよくあるが、現実に猫が話したと断言するのは常軌を逸している——「ジョナスの話を聞いていた。ネコの話は出だしがいつも決まっている。『最初のネコだった母さんから聞いた話なんだけど』」というのだ。あたしはジョナスに顔を近づけて横たわり、話に耳を傾けていた」（96）（I lay there with Jonas, listening to his stories. All cat stories start with the statement: “My mother, who was the first cat, told me this,” and I lay with my head close to Jonas and listened. (53)）。メリキヤットの幻想を聞かされ続けても否定したことの無いコンスタンスが、従兄チャールズ（cousin Charles）の登場によって妹に対する教育方針を反省して、「ボーイフレンドを作らなくちゃ」（143）（“You should have boy friends.” (82)）と冗談めかして語ると、メリキヤットは「ジョナスがいるもの」（143）（“I have Jonas.” (82)）と本気で答える。動物がしゃべる『不思議の国のアリス』（*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865）のアリス気取りのメリキヤットには、18歳の女性の精神年齢を反映しない異様な幼児性がみられる。ファンタジー仕立てにみえて実は主人公の狂気を開示しているところが、黒い笑いを誘う作者の不気味さを増すテクニックである。

認識能力に問題のあるメリキヤットが見聞きして再構成した物語の信憑性に読者は疑問を持つが、メリキヤットの健全な認識の欠落が物語のサスペンスを増す効果を持つことも事実である。

2) 認知症の記録者伯父ジュリアン

砒素（ひそ）による毒殺を免れたが、以後車椅子生活を余儀なくされ、認知症が進行する伯父ジュリアン・ブラックウッド（Julian Blackwood）は一家毒殺が果たして実在の事件であったのか繰り返し執拗に問いただす——「あれはほんとうに起きたことじゃないのかね？」(61) (“Didn’t it really happen?” (32))、「あれはほんとうにあったことかね」(73) (“It really happened?” (39))、「あれはほんとうに起こったのかね？ 起こったと思うんだが」(117) (“It *did* happen? I remember that it happened . . .” (66))と伯父ジュリアンは幾度も独り言のように問う。そのたびに姉のコンスタンスは、「もちろん、ほんとうに起きたことですよ」(61) (“Of course it really happened.” (32))、「そうですとも。お部屋にお連れしますから、新聞の切り抜きをご覧になったら？」(74) (“It certainly did. I’ll take you in to your room and you can look at your newspaper clippings.” (39))と丁寧に毒殺事件を肯定する。ジュリアン叔父が一人で食事ができず、食事をしたことを瞬時に忘れ、失禁はするし、姪を亡き妻と、甥のチャールズ（Charles）を亡き弟ジョンと混同するような認知症の状態なので、幾度も発せられる疑問は、逆にこの事件の信憑性への疑問を投げかける。ジュリアン伯父は、ブラックウッド家で起きた一家毒殺事件の顛末をまとめて本にして出版する「ライフワーク」(58) (My life work (30))の野望に取りつかれている。それにもかかわらず、現実なのかどうかを姪に幾度も問いかけ、書き上げた原稿を「真相に関心がありすぎない者」(80 筆者傍点) (who will not be too concerned with the truth. (43))に託すようにと命じ、「でっち上げをしると、嘘を並べると、想像で書けと言うのかね」(117) (“I shall be forced to invent, to fictionalize, to imagine.” (66))と嘯みつく。伯父ジュリアンが事件の記述にしがみつけばつくほど、この出来事の信憑性が危うくなる構造に作られている。

3) 受容型家庭の天使コンスタンス

では、コンスタンスはなぜジュリアン伯父の問いかけを常に肯定するのか？ 理想的家庭婦人に見えるコンスタンスは、認知症老人の介護のコツを心得ているからである。反対することが症状を悪化させ、病人にとってよくないことを知り尽くしているからである。そしてもう一つの理由は、自分の分身である最愛の妹メリキヤットと認識を共有するからである。コンスタンスは、メリキヤットの養育に関しても、時々たしなめることはあっても強く叱ったり、反対することはしない。これは、コンスタンスの教育方針であると同時に、妹メリキヤットも伯父ジュリアンと同じく、本気で相手にするには危うい状況だとみなして、頭ごなしに相手を否定するのではなく、相手の言い分に耳を傾けることが必要だとコンスタンスは賢明に察知していたからである。認知症の伯父ジュリアンと狂った妹メリキヤットを抱えたコンスタンスは、家庭の平和を保つために、本当のことを言わない、相手を怒らせるような都合の悪いことには触れない、という姿勢を守る。破天荒の野生児メリキヤットの対局にあるコンスタンスは、家事万端を完璧に取り仕切り、家族の安全と保全を心がけ、余計なことを言わず、表立った反抗はせずに慈愛に満ちた母性の持ち主としての理想の母の原型としての役割をあてがわれている。

頭のねじの緩んだメリキヤットの信頼できない「第一人称の語り手」を軸に据え、認知症の伯父ジュリアン、メリキヤットの守り人にして影の人格であるコンスタンスの「複数の信頼できない登場人物」によって、作者ジャクソンは、毒殺事件の信憑性に疑問を投げかけ、現実と悪夢の境界線を意図的にぼかして読者を煙に巻く。

3. 実在の不確かな双頭の魔女

毒殺が行われたのか否か？と並ぶもう一つの疑問はメリキヤットとコンスタンスの関係である。物語の語り手メリキヤットが最も愛し、決し

て離れられないのが姉コンスタンスである。メリキヤットは「コンスタンスを妖精のお姫様だと思っていた」(39) (I thought Constance was a fairy princess. (19)) のであり、「あたしの世界の中で何よりたいせつな人だった」(39) (She was the most precious person in my world, always. (20)) と告白する。二人の姉妹は「あたしたちは、たいてい家の裏のほうと、だれ一人やってこない芝生や庭の中でくらしていた」(39) (almost all of our life was lived toward the back of the house, on the lawn and the garden where no one else ever came. (20)) のである。メリキヤットは「姉さんが外へ出ると話すのは二度目だ。あたしはぞっとした」(41) (It was the second time she had spoken of going outside, and I was chilled. (21))、「『いつかは』とコンスタンス。『いつかは最初の一步を踏み出さなくては』あたしはぞっとした」(47) (“Sooner or later,” she said, “sooner or later I will have to take a first step.” (24)) と語る。「姉さんはあたし以外の人が近くいるのが大きらいなのに」(49) (Constance, who detested having anyone near her but me (26)) と奇妙なことを言う。

メリキヤットとコンスタンスは、正反対の特徴を持つキャラクターだが、人の目を恐れる対人恐怖症で家に引きこもっている点が奇妙に符合する。姉妹なので性格や生活様式に共通点があると言ってしまえばそれまでだが、コンスタンスが外に出ようとする、妹のメリキヤットが「ぞっとする」のは妙であり、病的な感じさえする。冒頭のI(第I章)でメリキヤットが「好きなのはコンスタンス姉さんと、リチャード・プラントジネットと、アマニタ・ファロイデスータマゴテングタケ」(7) (I like my sister Constance, and Richard Plantagenet, and *Amanita phalloides*, the deathcup mushroom. (1)) と羅列するその仕方の適当なことも奇抜である。無邪気を装った幼い女の子の連想ゲームのような語り口にのせて、作者ジャクスンは読者に対して真相解明のヒントを与えているようでもある。アマニタ・ファロイデスは毒キノコなので、毒殺を扱うこの作品の真相に直結する。第3代ヨーク公

リチャード・プランタジネット (Richard Plantagenet, Duke of York) は、15世紀ランカスター朝最後のイングランド王ヘンリー6世 (Henry VI) が精神錯乱を起こした時に護国卿として仕えた王族である。毒殺の素材、精神錯乱の王に仕える王族と姉コンスタンスを並列するということが暗示的である。コンスタンスは、狂ったメリキャットを擁護する役割を担うが、はたして空想レベルではなく現実レベルで存在するのかという疑問を抱かせる。特に歴史上はるか昔に死んでいる人物と姉を同列に並べるのは奇妙である。メリキャットの思考回路からすれば普通のことなのかもしれないが、作者はコンスタンスがメリキャットと同じ時空間には存在しないもの、つまり亡霊のようなメリキャットの想像の産物である可能性をほのめかしていないか？ そう考えると、メリキャットが意識的にせよ無意識的にせよ、自分が作り出した架空の人格、つまりもう一人の自分 (オルターエゴ、Alter Ego) が自立して勝手に出歩くことを「ぞっとする」ほど嫌うのは理解できる。影が本体を離れて勝手に動くのは不気味に決まっている。年齢は10歳離れていて、正反対の性格を持つが、逆にそれゆえにコンスタンスはメリキャットの影の人格の可能性がある。

二人の対話は会話体で記されるが、よほど気をつけて読まないと、どちらのせりふなのか、どちらがどちらを言っているのか混乱する。メリキャットとコンスタンスの会話は、コーラスのように、あるいはピアノの連弾のように並行して進められ、どちらが言っているか判別できず、一人の人物の葛藤する両極の二つの思考のように読める。とりわけ最終章の第10章で、廃屋になったお城に二人きりで (あるいは一人きりで) 住む年齢不詳の二人の魔女メリキャットとコンスタンスの不気味な会話、つまり子供食いの冗談——「機会があれば、ほんとうに子供を食べられるかしら」「料理できるかどうか、わからないわ」(246) (“I wonder if I *could* eat a child if I had the chance.” “I doubt if I could cook one. . .” (146)) は、どちらの口から出たのか区別しにくい。これは作者がわざとそう書いているのである。つまり

ジャクソンの技巧で、二人の女性の人格が混ざり合うという以上にもともと一つだったことを暗示すると読める。

二人の女性をドッペルゲンガー（二重人格、Doppelgänger）と決めつけることなく、対照的な仲のいい姉妹と見る文字通りの読み方もある一方で、コンスタンスをメリキャットのダブルだと解釈する批評家も存在する。アシュレー・ハーディン（Ashleigh Hardin）は、ジョナサン・レゼム（Jonathan Lethem）の「作者ジャクソンは自身の多面性を同じ一つの物語の中のいくつもの人格に分けて登場させて表現するので、この小説内のわがままで、気まぐれな人殺しのメリキャットと慈愛に満ちた、黙って従う姉コンスタンスは二人とも一人の人物である作者ジャクソン自身の二面性を表す」という意見に賛成する（Hardin 111）。⁵

モナ・ガッド（Mona Gad）は、コンスタンスをメアリーのオルターエゴであり、コンスタンスは実在する登場人物ではないと言い切る（Gad 43）。⁶ガッドは「コンスタンスは、この小説執筆当時のジャクソンと同じく広場恐怖症（agoraphobic）である」（Constance is agoraphobic, just like Jackson at the time of writing this novel. (Gad 43)）とまで言う。「広場恐怖症」（agoraphobia）とは「ある特定の状況に対する恐怖反応の1つ。遠く離れた大通りや慣れない繁華などところに行く不安に襲われるので、そのような場所に近づくのを恐れて避けるようになる。その結果、1人での外出が制限されたり、家を離れるときに頼れる人を必要とすることがある」（『臨床心理学辞典』「広場恐怖症」の項目）。

メリキャットとコンスタンスは、一人の女性の二つの側面を象徴的に表現していると考えられる。つまり二人は一つの胴体を共有する双頭の魔女である。やや遅い思春期を迎えた情緒不安定な少女の妄想が紡いだ悪夢のような物語だとすると、この二人の魔女は実在の不確かな宙に浮く存在ということになる。少女が悪夢から覚めれば、二人の魔女の存在はかき消されてしまうのかもしれない。メリキャットとコンスタンスが束になって

魔女になった気分でも、悪夢に取り付かれた少女の頭の中だけに存在する亡霊だともいえる。突然覇権を主張してブラックウッド・ハウスに押し入った従兄チャールズを避けてメリキヤットは、森のサマーハウスに一時的に避難をするが、その時に今はいなくなった家族の面々を「床に腰をおろして、頭の中でみんなを正しい席につかせた」(164) (I sat on the floor and placed all of them correctly in my mind (95))、そしているはずのない「みんなの声に耳を傾けた」(164) (I began to listen to them talking (95)) のである。すると、メリキヤットが聞きたくて聞けなかった両親の愛情あふれるやさしい言葉が聞こえてくる—「メアリ・キャサリンにはなんでもほしいものを持たせてやりましょう。最愛の娘にはなんでも好きなものを持たせてやらなくては」(164) (“Mary Katherine should have anything she wants, my dear. Our most loved daughter must have anything she likes.” (95))、「メアリ・キャサリンにお仕置きしてはいけません。ディナー抜きでベッドにやったりしてはいけません」(165) (“Mary Katherine must never be punished. Must never be sent to bed without her dinner.” (95))、「最愛の娘、いちばんかわいい娘、メアリ・キャサリンはたいせつに守ってやらなくては」(165) (“Our beloved, our dearest Mary Katherine must be guarded and cherished.” (96))、「大好きなメアリ・キャサリンに、みんなで頭を下げるんだ」(165) (“Bow all your head to our adored Mary Katherine.” (96))。これらの光景は、明らかにメリキヤットの幻視と幻聴の傾向を露わにする。両親の現実の言動は、メリキヤットのこの幻想の逆だったことが推察される。ヘレン・クラークのブラックウッド家の愛情と規律のない欠陥教育への批判(65 詳細は「おわりに」で後述)が両親の間違った躰を言い当てているからである。

メリキヤットが魔女だということのも独りよがりの幻想の可能性が高い。自称魔女のメリキヤットの魔法も呪文も効いたためしはなかった。屋敷が火事になった後、たてこもる二人を魔女だと村人たちが噂したのは、ぼろをまとい、あばら家に蟄居する正体のわからない反社会的で非社交的なオール

ドメイドを気味悪がったためであり、二人（あるいは一人）の女性が、実在の不確かな、伝説上のモンスターになり下がったからである。

魔女は醜い老婆であるばかりではなく、元々は若く美しく男をたぶらかす魅惑的な女であった時期もあったはずである。しかし、ブラックウッド姉妹は男性と関わった経験はなかった。ブラックウッド家の父ジョンが残した金庫と屋敷目当てに32歳の従兄チャールズが年頃のコンスタンスに迫ったが、危機感を募らせたメリキヤットは、ブラックウッドの屋敷を火事にしてチャールズを追い払う。火元はチャールズのパイプだとされるが、火事の原因は明らかにされていない。メリキヤットが放火したのかもしれない。亡くなった母の生家が「ロチェスター邸」と名付けられていることから、メリキヤットの行為は、『ジェイン・エア』(*Jane Eyre*, 1847)の「屋根裏の狂女」パーサの放火を連想させる。また「父さんそっくりの大きな丸い顔」(113) (His great round face, looking so much like our father's (63))の「幽霊で悪霊のあいづ」(151) (A demon-ghost (87))のチャールズは、ヘンリー・ジェームズ (Henry James) の『ねじの回転』(*The Turn of the Screw*, 1898)の女性家庭教師が見た下男幽霊クイントのグロテスクなパロディではないだろうか？ 『ねじの回転』には、家庭教師が雇い主の主人にかなわぬ恋をしたため欲求不満であったとする解釈もあるので、チャールズはこの小説内の唯一の性的誘惑を意味していないだろうか？ 影の人格であるコンスタンスがチャールズに心奪われるならば、メリキヤットは分身を奪われ、人格が永久に統合できなくなる危機に見舞われる。メリキヤットの命がけの抵抗、誇りにしていた屋敷に火を放ってまで阻止した末のコンスタンス再獲得は、ラストの二人の魔女の再統合を可能にした。分身を取り戻したメリキヤットの分裂気質は、ひとまず緩解(かんかい、病気の症状が一時的に軽減あるいは見かけ上消滅した状態)したので「あたしたち、とっても幸せね」(246) (“We are so happy.” (146))という結末になるのだろう。

しかし、メリキャットの分裂気質は簡単に治るものではなく、あくまで一時的安定を得たにすぎない。魔女の二つの頭が一つになることはないだろうし、魔女の一つの胴体が二つに増殖することもないだろう。実在の不確かな双頭の魔女は、一つの胴体を共有して時にはせめぎ合うことだろう。そして朽ち果てたお城に人目にふれることなく魔女の胴体は完全に埋没する。魔女の下半身は、不可視になったのである。それは社会的には存在しないものとなり、性的に不能で女性として機能しないため、不必要なものとして女性性を放棄した結果、女性性も不可視になったことを意味する。気に入ったものを領地に埋める癖のあるメリキャットは、自分たちの双頭の頭と一つの胴体を墓地のような城に生き埋め状態にして幸せである。埋められた忌まわしい記憶を掘り返して覚醒させようとする俗な現実世界の男チャールズは永久に城から駆逐されて、メリキャットの現実に対峙する不安は取り去られたからである。

4. 屋敷 (house) からお城 (castle) への変貌

ブラックウッド家の屋敷は、火事以前は「きれいな古い屋敷」で「ひところはこのあたりの名所」(236) (It used to be a lovely old house. . . quite a local landmark at one time (140)) として知られていたが、放火によって醜く、みじめで、情けない屋敷に零落した。ところが火事後、メリキャットはこの家を「屋敷 (the house)」から「お城 (the castle) に昇格させている——「あたしたちの家はお城だ。小さな塔を頂き、空に向かって開かれている」(203) (Our house was a castle, turreted and open to the sky. (120))。メリキャットの感覚が常人とは異なっていたにしても説明が必要な心理である。メリキャットは、父権性にのっとって男子相続権を主張しにやってきた従兄チャールズから屋敷と姉コンスタンスを守って、両方とも取り返し、完全に手中に収めたからではないだろうか？ 美しさも壮麗さも失って不気味に変貌したブラックウッド家の乗っ取りを画策する者は現れること

はない。「家のでっぺんが消えうせ」(192 - 93) (the top of our house was gone (113))、「この先ルールが変化する」(192) (the rules were going to be different (112)) ことによって、メリキヤットは目の上のたんこぶの家父長的父権性とわずらわしい俗世間の因習から脱却した。

「城」(castle)は「屋敷」(house)とは違って、王侯貴族用の住宅であるが元々の目的は、「軍事上の防御施設」である。外部からやってくる敵の侵入を防いで領主が安全に暮らす目的を持つ建築物である。「広場恐怖症」のコンスタンス姉妹にとって、外部からの来訪者はすべて悪意を持つ敵なので、彼女らの住居が単なる屋敷ではなく城とみなされるのは納得がいく。

女性やマイノリティーに一定以上の昇進を許さない組織内の目に見えない障壁を「ガラスの天井」と呼ぶが、ブラックウッド姉妹も火事で屋敷のでっぺんが吹き飛んだことによって抑圧から解放され、自由になれたのではないか？ メリキヤットは、幻想上の「月の家」に飛び立つのが楽になったし、二人の魔女に生まれ変わったので、人間の世界の世間体を気にしなくなり、世間の慣習やきまりに支配されない常識の外にある幸福を手に入れ、結果として階級意識の縛りから解き放たれたのではないか？ 姉妹は「広場恐怖症」その他の精神疾患から逃れたとは思えないが、家父長的社会の掟に閉じ込められる閉塞状況から自由になったということ是可以する。ブラックウッド姉妹は、自分たちの城を築くことにより、世間の慣習やきまりに支配されない常識の外にある幸福を手に入れた。ブラックウッド姉妹はキャリア・ウーマンではないが、20世紀初頭から中庸にかけて精神疾患を患うまで葛藤して生きたキャリア・ウーマンの作者シャーリー・ジャクソンの視線が見え隠れする。

おわりに

「ずっとお城で暮らしてる」は、シャーリー・ジャクソンの遺作だけあっ

てもっとも手がこんだ作品である。英文自体は平易で読みやすいが、何を言っているのか考えて読み進んでいくと伏線やら謎やら、そこかしこに地雷が仕掛けてある難物であることがわかる。やさしい顔をした悪魔のような文体だと言える。

一見無垢な少女のファンタジーとも読めるが、実は恐ろしいサイコホラー小説でもある。18歳になったメリキヤットが、6年前の一家毒殺の過去を回想しながら現在から老嬢になり世を捨てた魔女気取りを第一人称で語る。メリキヤットはかわいい女の子なのか？ それとも「性悪で、言うことをきかない子」(“a wicked, disobedient child” (34))、「十二歳の恐るべき娘で、夕食抜きでベッドにやられていた」(65) (“A great child of twelve, sent to bed without her supper” (34)) のか？ 第9章でやっと明かされるメリキヤットによる一家毒殺の自白(219 - 20)「あたしがおさとうに入れたの」(219) (“So I put it in the sugar.” (130)) は、彼女の恐ろしい正体を暴くように読めるが、この告白を含む物語全体が事実なのかどうかはわからない。大それた犯罪を犯した少女には殺人の動機がない——「答えの出ていない最大の疑問は“なぜ”ということですよわね。どうしてあんなことを？ つまり、コンスタンスが殺人マニアでなかったとすれば——(中略) お宅の大量殺人者には理由があったはずですよ、(中略) 何か異常でひねくれた——(71) (“But the great, the unanswered question, is why? Why did she do it? I mean, unless we agree that Constance was a homicidal maniac --. . . Your mass murderer must have a reason. . . even if it is only some perverted, twisted --”(38))。ここではコンスタンスに殺人の容疑がかけられているが、彼女はメリキヤットの影の人格かもしれないので、どちらの女性が真犯人なのかは問題でない。

作者は少女が凶悪な犯罪に至った理由と動機は何なのか？ という根本的問いかけに対する解答は示さない。しいて言えば、ヘレン・クラークの「不健全な環境だわ。(中略) 子供が悪いことをしたら、お仕置きを与えなく

てはいけません。ただし愛情がちゃんと伝わるようなやり方でね。わたしなら、その子のがさつなふるまいを大目に見なかったはずですよ」(65) (“An unhealthy environment . . . A child should be punished for wrongdoing, but she should be made to feel that she is still loved. I would never have tolerated the child’s wildness.” (34 – 35)) という言葉に作者の見解が集約されるのか？ メリキヤットは、適切でない仕置きとネグレクト（育児放棄）による犠牲者なのかもしれない。メリキヤットのの人々に対する底知れない悪意と殺意は、親から虐待を受け、愛情に飢えた者のひがみと恨みが生み出した復讐の産物だと考えることもできる。十分な愛を受けなかった者は、愛するすべを持たない場合がある。

しかしその一方、子供を正しく養育するには、ふさわしい教育が必要だが、教育の欠落だけで大量殺人鬼の少女が誕生するとはいえない。もしも現実にメリキヤットが殺人マニアだとしたら、生育環境の他に持って生まれた因子の影響も無視できない。

この物語を虐待されて傷ついた一少女の憂さ晴らしのためのほら話だったと読むのは自由である。この物語を現実に起きたことではなく、精神的に不安定な少女の紡ぐ幻想談、あるいは悪夢として読むことも可能である。

作者ジャクソンは、ヘンリー・ジェームズの『ねじの回転』のようにさまざまな読みを許す構造に仕組んでいる。一つ確かなことは『ずっとお城で暮らしてる』は、閉塞状況に苦しむ女性の心の葛藤と魂の恐怖を描いていることである。しかしそれが空想上の殺人にとどまっているとしても、なにかのきっかけで実行されて事件にならないとは言い切れない。不安定で危険きわまりない瀬戸際の心理状態にある女性の抑圧された願望が小説の形をとったと考えると読者は気が楽になる。心の中の悪事は実行されなければ刑罰の対象にはならない。だが、危ない少女の幻覚が架空のままであるという保証はどこにもない。その意味で『お城にずっと暮らしてる』はまことに不気味な物語である。内容と形式、優れたテクニク駆使によ

る効果において、『お城にずっと暮らしてる』は、サイコホラー小説の白眉である。

Notes

- 1 英文テキストは、Jackson, Shirley. *We Have Always Lived in the Castle* (London: Penguin, 1962) を使用し、引用は本文中にて括弧内に頁数を記す。
和訳は、ジャクソン、シャーリイ。『ずっとお城で暮らしてる』市田泉訳（東京創元社、2007）を使用し、引用は本文中にて括弧内に頁数を記す。
- 2 Oates, Joyce Carol. Afterword. *We Have Always Lived in the Castle*. (London : Penguin 1962), pp. 154-55.
- 3 恩田彰他『臨床心理学辞典』（東京：八千代出版、1999）「視線恐怖」、「退行」、「投影」、「広場恐怖症」の項目。
- 4 ムーア、B.E. 他『アメリカ精神分析学会 精神分析辞典』福島章監訳、東京：新曜社、1990。「投影」の項目。
- 5 Hardin, Ashleigh. “‘Listening to what she had almost said.’ Containment and duality in Shirley Jackson’s *We Have Always Lived in the Castle*.” *Shirley Jackson, Influences and Confluences*. London: Routledge, 2016. “Thus are the two characters in the novel, the willful, volatile, and murderous Merricat Blackwood and her nurturing and acquiescing sister, Constance, seen as two halves of the same person Shirley Jackson herself.” p. 111.
- 6 Gad, Mona. *Abnormality in the Fallen World of Shirley Jackson’s Gothic Horror*. Saarbrücken : LAP Lambert Academic Publishing, 2017. “Many situations in the novel suggest the fact that Constance is not a real character. She is Mary’s alter ego who helps her in the face of the world” p.43, “Constance is agoraphobic, just like Jackson at the time of writing this novel.” p.43.

開かれることの寄る辺なさ

—— “A Rose for Emily” にみる町の人々の悲劇 ——

有働牧子

ウィリアム・フォークナー（William Faulkner, 1897-1962）の短編 “A Rose for Emily”（1930）は、彼の代表作品の一つである。南北戦争後の南部の町の変化と、古き良き南部の象徴であったグリアソン家（The Griersons）の凋落を重ねて描いたこの作品の解釈に関して、アーヴィング・ハウ（Irving Howe）は次のように述べている。

The effort to read the story in terms of the relations between South and North, with Miss Emily representing the decadent South and Homer Barron the rapacious North, seems to me ill-conceived in general and indefensible in particular.¹

彼が指摘する通り、この作品には、南部と北部の対立や、特定の時代の変化に伴う苦悩や悲哀などを超えた普遍性が感じられる。その普遍性の一端は、フォークナー自身の解説からも窺える。彼は、1955年の来日時のインタビューにおいて、エミリーについて次のように述べている。

... when she found a man, she had had no experience in people. She picked out probably a bad one, who was about to desert her. And when she lost him she could see that for her that was the end of life, there was nothing left, except to grow older, alone, solitary; she had had something and she wanted to keep it, which is bad—to go to any length to keep something; but I pity Emily. I don't know whether I would have liked her or not,

I might have been afraid of her. Not of her but of anyone who had suffered, had been warped, as her life had probably been warped by a selfish father.²

「利己的な父」に歪められたエミリーは、その父の死後、自分には何も残されていないことに気づいた。そこでたまたまホーマー・バロン (Homer Barron) に会い、何としても自分のもとに留めておこうとして殺害した。ここでいう「利己的な父」は、個人としての父を超えて、グリアソン家ないしは古き良き南部の「品位 (noblesse oblige)」を指している。こうした「品位」なるものとエミリー個人とが乖離しており、うまく継承されることなくエミリーを苦しめたのは、南北戦争での敗北によるものでも、エミリー個人に特別に問題があったからでもない。精神分析的に言えば、人間は他者を媒介することでしか主体として立つことができない。フロイトはこのことをエディプス・コンプレックスの理論で説明し、ラカンは鏡像段階の理論で説明した。人間はその生き立ちからして不可避免的に「こうであると宣言されている存在に変え、その象徴的アイデンティティを作り上げ」³られる宿命を背負っているのだ。

しかしながら、このような読解の仕方では抜け落ちてしまうのは、作中で物語を動かす視点の役割も担っている町の人々である。そこで本稿では、この作品の登場人物のみならず構成にも着目しながら分析することで、時代の変化に翻弄される人間でも、父親や他者に歪められる人間でもない、また別の普遍的な人間の状況を明らかにしたい。

“A Rose for Emily” は、“we” = 町の人々を視点としたカメラ・アイの手法で描かれている。この徹底したカメラ・アイの手法を精緻に分析した元田脩一は、エミリーが町で砒素を購入し、帰宅した後に続く描写 “When she opened the package at home there was written on the box, under the skull and bones: “For rats””⁴ について、次のように指摘している。

〔この一文においては、町側に〕設置されたカメラ・アイの手法が乱れていることにわれわれは気づくだろう。なぜなら、カメラがグリアソン家に持ち込まれるのは、町の人々がそのなかに入って行ったときに限られ、カメラの眼は常に町の人々の眼でなければならないからである。だが、ここではカメラだけが単独に薬屋から帰るエミリーについて行き、彼女が家に帰って開けたその毒薬の文字を映し出しているのだ。これがこの作品におけるただ一つの手法上の乱れである。⁵

言い間違いや書き間違いなどの錯誤行為は無意識の願望の表れであると言ったのは他でもないフロイトであるが、この「ただ一つの手法上の乱れ」には、作者の深い意図を感じずにはおれない。ここにおいてなぜフォークナーは固く閉ざされていたはずのグリアソン家の扉を開けてみせたのか。その意図を探るために、第1章から5章までの構成を、閉鎖と開放という観点から整理してみたい。

まず、第1章で描かれるのは、グリアソン家で執り行われたエミリーの葬儀である。時代に取り残されたような家屋が描写された後、生前の彼女が、父を亡くした当時の市長の裁量で税金を免除されていた事実が描かれる。その市長の時代も過ぎて世代が移り変わり、町の人々に納税を迫られながらも、およそ30年もの間それを拒否し続けたエミリーの様子からは、「閉じたグリアソン家」の印象が強く感じられる。その印象は、たとえ町の人々が納税を納得させるために家の中に入ろうとも払拭されるものではない。

She looked bloated, like a body long submerged in motionless water, and of that pallid hue. Her eyes, lost in the fatty ridges of her face, looked like

two small pieces of coal pressed into a lump of dough as they moved from one face to another while the visitors stated their errand. (23)

続く第2章では、父の死から2年後、そしてホーマーの「失踪」から間もない頃にグリアソン家から発生した異臭騒ぎが描かれる。得体のしれない異臭に町の人々は困惑しながらも、内容が内容だけに淑女たるエミリーに直接解決を迫ることもできず、夜中に忍び込んで庭に石灰を撒くことで改善を試みる。ここでは、第1章では完全に閉じていたグリアソン家が、異臭という、ある意味で家の中から差し述べられた「手」をきっかけにして、わずかに開かれたと解釈することができる。そのことは、次のような描写からも感じることができる。

As they recrossed the lawn, a window that had been dark was lighted and Miss Emily sat in it, the light behind her, and her upright torso motionless as that of an idol. They crept quietly across the lawn and into the shadow of the locusts that lined the street. After a week or two the smell went away.

That was when people had begun to feel really sorry for her. (26)

暗かったはずの部屋に明かりが灯されたことや、この出来事をきっかけに町の人々がエミリーに同情し始めたことから、第1章とは異なり、わずかな開放感と関係性の萌芽のようなものが感じられる。

問題になっている「乱れ」を含む第3章は後に触れるとして、そのあとの第4章では、グリアソン家とその外との交流（往来）が描かれる。軽装馬車で通りを走るエミリーとホーマーをはじめ、町の女性たちに求められてグリアソン家へ「説得」に参じる牧師、アラバマ州から訪ねてきた親族、町でホーマーとの婚礼道具を買いそろえるエミリー、そして後にエミリー

が開いた陶磁器の絵付け教室に通う子供たちなどである。この章でグリアソン家は、多分に開かれていると言えよう。そうして、エミリーの死後、葬儀のために家を訪れる人々の様子と、その内部の詳細が描かれる第5章では、グリアソン家は言うまでもなく完全に開かれている。

以上のように、第1章では固く閉じられていたグリアソン家が、2章では異臭という内からの刺激をきっかけに、わずかに開かれた。そして4章では、内と外の頻繁な往来が描かれることで多分に開かれて、5章ではついに完全に開かれていく。この間に位置する第3章では、「外からの刺激をきっかけに開かれる」様子が描かれるのが自然な流れである。したがって、先に挙げた“*When she opened the package at home there was written on the box, under the skull and bones: “For rats”*” (16) という描写は、第3章に位置しており、「外からの刺激をきっかけに開かれた」ことを表現している。閉じた状態から開かれた状態への移行を段階的に示すために必要な描写であり、単なる「乱れ」ではなく意図的なものと解釈するのが妥当である。

このように構成を整理すると、この作品においてはグリアソン家の開放が重要なテーマであることがわかる。そもそも、物語の始まりの時点でそれは予感できることであった。

When Miss Emily Grierson died, our whole town went to her funeral: the men through a sort of respectful affection for a fallen monument, the woman mostly out of curiosity to see the inside of her house, which no one save an old manservant—a combined gardener and cook—had seen in at least ten years. (21)

ここで読者が掻き立てられるのは、町の女性と同じように「10年ぶりに開かれた場所の内部を見たい」という好奇心に他ならない。この好奇心をまるで焦らすかのように、第1章から第4章まで段階を踏んでゆっくりと

開かれていき、第5章でついにカタルシスを迎えるのである。

“a fallen monument”の中にあったのはホーマーの白骨化した死体だった。ホーマーが象徴するものは、かつてこそ、その土地（南部）には異質のもの（北部）だったかもしれないが、今となってはすっかり浸透し、これからもっと慣れ親しんでいくであろうものの無残な姿だった。完全に開かれた結果、町の人々が目にしたのは、他でもない「来るべき自らの死」だったのである。フロイトは『『無気味なもの』は実際にはなんら新しいものでもなく、また、見知らぬものでもなく、心的生活にとって昔から親しい何ものかであって、ただ抑圧の過程によって疎遠にされたもの』⁶と述べている。町の人々が直面した「無気味な死体」は、南部の没落やエミリーの存在によって外部化され、さらには北部という異質なものの流入に紛れることで、見なくても済んでいた「自らの死すべき運命」だったのである。

哲学者の東浩紀は、「訂正可能性の哲学、あるいは新しい公共性について」という論考の中で、長く自明とされてきた開放性と閉鎖性の区別ないしは対立に疑問を投げかけている。哲学によって、公共的で開かれた社会と対置され、否定され続けてきた「家族」に着目し、家族的なものと家族的でないものの区別がじつのところ明確でないことを例示しながら、次のように書く。

それゆえ、ここからさきは、家族という言葉について、いままでのような二分法に頼って語るのをやめたいと思う。つまり、家族という言葉を、「親密」で「閉鎖的」で「私的」な領域を名指すものとして使うのをやめて、むしろ、親密なものと同様に親密ではないもの、閉ざされたものと開かれたもの、私的なものと公的なものを統一して規定するような、より上位の関係概念として捉えなおしたいと思う。⁷

東は、ウィトゲンシュタインの言語ゲーム論——発話者は自分がなんのゲームをプレイしているのか、またなんの規則にしたがっているかも理解することができない——を引用し、そこでは意外にも「家族」という言葉が「共同体が閉じていることではなく、むしろ閉じることができないさまを意味するものとして」⁸使われていることを指摘する。さらにそれにクリプキの理論——『規則にしたがうこと』や『言葉で意味すること』は、その行為が成功したのか失敗したのか、その成否を判定する他者がいなければ概念として成立しない⁹——を接続したうえで、「閉ざされたものと開かれたものを統一して規定するような上位概念」を見出す。

鬼ごっこをしていたと思ったらケイドロになり、ケイドロをしていたと思ったらかくれんぼになる。ルールがないようにみえる遊びもある。ルールがあいまいだからメンバーもあいまいだ。そもそも子どもはすぐに友だちになる。そしてすぐに忘れる。だから、ずっと同じ場所で同じ遊びを繰り返しているようにみえたのに、いつのまにか最初の子どもたちはいなくなり、すっかり仲間が入れ替わっていることもめずらしくない。ほくがここで「家族」と呼びたいのは、そのような子どもたちをモデルとした集団である。¹⁰

新しい連帯＝家族の基礎は、開かれた規則でも閉じられた参加資格でもなく、日々の実践における訂正可能性に置かれなければならない。つまり、決まった信条なりイデオロギーなりをただ守り続けるのではなく（そうすると共同体は閉じる）、かといって原理原則なしに新規参加者を受け入れるのでもなく（そうするとこんどは開かれるだけになる）、変化する状況に柔軟に対応し、「守るべきもの」をたえず「訂正」しながらも、それでも「同じもの」として再定義し続けるという逆説的な態度に置かれなければならない。¹¹

本稿の冒頭でも触れたように、フロイトやラカンは、人間が主体として確立されるためには他者（象徴）の存在が不可欠である。この理論だけを見れば、人間には他者に「歪められて」苦しむしか道はないように思える。しかし、東の理論は、それとは別の新しくて前向きな道を提示している。

じつのところ、“A Rose for Emily”の中でもひとときわ印象的な描写が、東が見出したような「新しい連帯」を彷彿させる。

We had long thought of them as a tableau, Miss Emily a slender figure in white in the background, her father a spraddled silhouette in the foreground, his back to her and clutching a horsewhip, the two of them framed by the back-flung front door. (26)

町の人々が見ていた、開け放たれた玄関を背景に、エミリーが立ち、彼女を背にして鞭を片手に仁王立ちする父親の「絵」は、まさに閉じられていると同時に開かれている。前面に立つ父親は確かに強権的だが、その背後には開かれたドアがあり、奥行きが感じられる。東の理論を踏まえて眺めると、父親が象徴する伝統や品位にむやみに固執するわけでも、反対にそれをまったく無視するわけでもない、健全なあり方のようにみえる。

エミリーが亡くなったとき、町の人々が、長年閉ざされていたその家の中に期待したものは、失われた南部の面影だった。そのことは、作中、エミリーの葬儀に参列する人々の描写からも明らかである。

... the very old men—some in their brushed Confederate uniforms—on the porch and the lawn, talking of Miss Emily as if she had been a contemporary of theirs, believing that they had danced with her and courted her perhaps, confusing time with its mathematical progression, as the old do,

to whom all the past is not a diminishing road but, instead, a huge meadow which no winter ever quite touches, divided from them now by the narrow bottleneck of the most recent decade of years. (34)

しかしながら、先に述べたように、彼らが現実に直面したのは「自らの死すべき運命」という身もふたもない現実だった。町の人々は、エミリーの父の死後、「守るべきもの」を自ら引き受けることなく、グリアソン家やエミリーに押し付けるような形で、自分たちは時代の変化にただ身を任せるだけになってしまった。つまり、ただ「開かれるだけ」の状態となり、主体性をもって生きることができなくなっていたのである。

南北戦争敗戦後、残された南部の人々に、新しいものを受け入れながらも守るべきものを守るという態度がなかったことは、次のような描写からうかがい知れる。ホーマーとエミリーが知り合い、連れ立って出かけるようになった様子を目にした町の人々の描写である。

At first we were glad that Miss Emily would have an interest, because the ladies all said, “Of course a Grierson would not think seriously of Northerner, a day laborer.” But there were still others, older people, who said that even grief could not cause a real lady to forget *noblesse oblige*—without calling it noblesse oblige. They just said, “Poor Emily. . . .” (28、下線筆者)

南北戦争で負けたから、父親が死んだから、あるいはまた、エミリーがホーマーのような男と関係を持ったから、古き良き南部が失われたわけではない。下線部にあるように、人々が“noblesse oblige”という言葉を使用するのをためらい、その伝統を体現していたはずのエミリーに、“poor”という

形容詞を付けてしまったからである。つまり、彼らは「守るべきもの」をオブラートに包むようにして放棄し、「同じもの」として再定義するのではなく「なくなってしまったもの」として定義した。この行為こそが悲劇の発端だったのである。「伝統なるものは、ほんとうは存在しないかもしれない（たぶん存在しない）。にもかかわらず、ぼくたちはあたかもそれを信じているかのようにふるまうて」¹²こそ、守るべきものや大事なものは私たちの支えとなる。それを自らあきらめた人々の前に、都合よく古き良き南部の面影など訪れるわけはなかったのである。

共同体や伝統といった「守るべきもの」は、一見閉じられていて不変のように見える。時代の変化など不可避のものが押し寄せてきて開放を余儀なくされたとき、「守るべきもの」を頑なに保持しようとしても、反対に喪失に身を任せようとしても、結局は悲哀や苦悩しか待ち受けていないように思える。しかし、こうした閉鎖／開放の単純な二項対立から解き放たれて、「守るべきもの」が、大事にされると同時にアクティブな「訂正」や「再定義」の対象となるとき、また別の新たな可能性が開けてくる。精神分析的に言えば、人生の原点は喪失である。私たちが喪失と向き合うとき、それは、「訂正」や「再定義」を含め獲得を目指す行為の源となり、半永久的な生の源となる。“A Rose for Emily”において、ただ開放に身を委ねた結果、自らの死と直面せざるを得なかった町の人々の悲劇は、喪失と向き合うことの大切さを改めて教えてくれる。

Notes

- 1 Irving Howe, *William Faulkner: A Critical Study* (New York: Vintage Books, 1952), p. 265.
- 2 Robert A. Jelliffe ed., *Faulkner at Nagano* (Tokyo: Kenkyusya, 1956), pp. 70-71.
- 3 スラヴォイ・ジジェク著、鈴木晶訳『ラカンはこう読め!』（紀伊國屋書店、

- 2008)、pp. 84-85.
- 4 William Faulkner, *A Rose for Emily and Other Stories* (Tokyo: Nan'un-Do, 1955), p. 30. 以下、同書からの引用については本文末尾の括弧内に頁数を示す。
 - 5 元田脩一『短篇小説の分析と技巧』（開文社、1963）、p. 66.
 - 6 フロイト・ジークムント著、高橋義孝・池田紘一訳『改訂版フロイド選集7：藝術論』（日本教文社、1970）、p. 304.
 - 7 東浩紀「訂正可能性の哲学、あるいは新しい公共性について」『ゲンロン12』（ゲンロン、2021）、p. 53.
 - 8 *Ibid.*, p. 58.
 - 9 *Ibid.*, p. 61.
 - 10 *Ibid.*, p. 65.
 - 11 *Ibid.*, p. 67.
 - 12 *Ibid.*, p. 72.

境界領域ペナンブラ

— ウィリアム・オースティンの奇想物語 —

横 田 和 憲

はじめに

誰もが、自分でも認めたくない歪さ、例えば^{きょこう}倨傲を意識下に沈めている。魂には^{おり}靈智とともに^お澱が併存するが、意識しなければ、^{はびこ}澱が蔓延る。奇想、妄想、幻想を描く物語は、日常を超えて、心の奥底に横たわる闇の洞窟、つまり魂、の歪な^{えぐ}澱の実体を抉り出す。魂の澱を暴き出すこれらの物語は、フロイト (Sigmund Freud [1856-1939]) が「無気味なもの (Das Unheimliche [アンハイムリッヒュ])」¹と名づけた感覚を、然るべき者には自覚させる。

奇想、異界、迷宮など怪異な想像世界を幻想文学は創造している。19世紀初頭のアメリカはヨーロッパを席卷した幻想文学について無知ではなかった。ウィリアム・オースティン (William Austin [1778-1841]) は魑魅魍魎の世界を描くわけではないが、奇想物語というジャンルをアメリカで最初に試みた作家の一人であり、後続の幻想作家たちの先駆けなのだ。異常な非日常が正常な日常になり、正常な日常が異常な非日常になってしまうという、どっち付かずの混然さを背景とした独自の奇想物語でオースティンは魂の澱を提示する。

彼は、日常と非日常との差異を容易に認識できないほどに入り混じる境界領域を現出させ、そこに読者を^{いざな}誘う。この混然とした領域は、ペナンブラ (penumbra)²、つまり光と影が交錯する食 (eclipse) の半影や光と影が織りなす絵画の濃淡に例えても良い境界領域である。境界線が判然としないため、読者自身も意識しないまま、^{てはい}出入りを繰り返す。このペナンブラ

を確として存在させる手法は、一つの出来事を複数の人間によって多方面から証言させることで、事を明確にさせながらも真実は謎のままにしておくポリフォニー（polyphony [多声、多視点]）的な手法である。³ 境界領域ペナンブラを把握するためには多視点ポリフォニーが不可欠である。ただし、断片の総和が必ずしも全体像になるわけではないし、一つひとつの断片が客観性を担保しているわけでもない以上、核心に迫るにはさらに一段階、二段階の飛躍が必要となる。対象が人物の場合であれば、複数の眼差しの総体として立ち現われ、独立した人格として自己を主張することになる。だが、その存在は「大まか」に明確化されるが、ペナンブラとしての謎は残る。この謎に終止符を打つ方策として、しばしば突如として「天の声」が下されることも、オースティンに特徴的な手法である。ギリシア劇で、劇の入り組んだ物語を超自然的な介入で解決する神（*deus ex machina*）的な「天の声」は、核心に迫る飛躍の手段として、作者がこれまで^{みづか}自ら語ることの無かった真意を表明している。

第1章では幾つかのオースティンの物語を取り上げる。第2章では代表作に関わる幾つかの物語に焦点を当てる。第3章では、この代表作に関わる物語に衝撃を受けた後世の作家たちの作品について、考察してみる。

1. オースティンの奇想物語

アメリカ東部のマサチューセッツ州ルーネンバーグ（Lunenburg）で、イギリス系の名家の第3子として生を受けたオースティンは、多能な熱血漢だった。政治や法曹の場で辣腕を奮う多忙な生活の傍ら、ニューイングランド地方の民話を題材にして、創作活動でも頭角を現した。オースティンはアメリカ文学史上でも評価を得ている代表作、幻想的で怪異な物語（tale）「さまよう男ピーター・ラグ（“Peter Rugg, the Missing Man”）[1824]」⁴と、その続編である「続・さまよう男ピーター・ラグ（“Further Account of Peter Rugg”）[1826, 1827]」を創出した。他にも注目すべき奇

想的かつ人間味に溢れた物語を創作している。例えば「ジョーゼフ・ナターストロム物語 (“The Late Joseph Natterstrom”) [1831]」、 「ヴァモント伝説、着ダルの男 (“The Man with the Cloaks: a Vermont Legend” [1836])」、 「良心への応答マーサ・ガードナー (“Martha Gardner; or Moral Reaction”) [1837]」 などである。

ピーター・ラグに関わる物語は、先に触れた二つの原作の他にも、幾つかある。先ずヨナス・プラット (Jonas Platt), 「ピーター・ラグ (“Peter Rugg”) No. I, II, III. (1827) である。プラット (第1,3 連載)、ヨナス・プラット (第2 連載) とだけ、それぞれの最後に署名された正体不明の作家 (おそらくオースティンだと筆者は推測している) により、先の二つの原作は、ノーフォーク・リパブリカン (Norfolk Republican) 社に掲載された三話からなる連載物として書き継がれている。

二つの原作に大なる衝撃を受けた後世の作家たちの作品もある。ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne [1804-1864]) の「骨董通の収集品 (“A Virtuoso’s Collection” [1842])」、ルイーゼ・イモージェン・ガイニー (Louise Imogen Guiney [1861-1920]) の「ボストンの住民ピーター・ラグ (“Peter Rugg the Bostonian” [1891])」、エイミー・ローエル (Amy Lowell [1874-1925]) の「嵐の前を：ピーター・ラグ伝説 (詩風の散文) (“Before the Storm: the Legend of Peter Rugg (Polyphonic Prose)” [1917])」 である。

ここではピーター・ラグに関わる物語ではない上記の三つの物語をペナンブラとポリフォニーの観点から考察してみたい。まず「ジョーゼフ・ナターストロム物語」。ニューヨーク在住の誠実さで評判の高い商人ナターストロムは、取引き相手のトルコ人エブン・ベグ (Ebn Beg [英語名 Ebenezer Beck]) から委託を受けて、中東レヴァント地方での投機的な事業で財を成す。ベグの名で投機を重ねたナターストロムは莫大な財を築くが、その過程で、ベグの存在と同一化することになってしまう。ベグ本人の出現で、一度は無一文になるが、最終的には全ての財がナターストロム

の元へと戻ることになる。

ベグは投資を委託すべくナターストロムを探すが彼の居場所は、なかなか確認できない、というペナンブラ的な状況に陥る。突如「神の声 (“The voice of the Prophet” [246])」⁵ がベグに下される。「その瞬間、ベグは神がかりに陥ったような奇妙な感覚に囚われ、どこからか声が聞こえたような気がした。『ベグよ、この国を離れる前にナターストロムに会って、その誠実さを確かめよ』 (“At that moment an unaccountable trance-like feeling came over Beg, and a voice which seemed to him audible, said, ‘Beg, before you leave the country, see Natterstrom and prove his honesty.’” [245-6])」。

ベグは、ポリフォニー的に多くの情報を踏まえた探索を重ねた末に、やっとナターストロムに辿り着く。ベグからの委託を受けたナターストロムは、夢想の内に、「・・・これは現実なのか、非現実なのか (“... whether the occurrence was natural or supernatural.” [248])」という真っ当な疑問を抱きながらも、「彼 [ナターストロム] はそれから、元帳を手に取り、『1794年10月21日、エベン・ベック様より本人名義で500ギニー受領』と書き入れた (“He then reached his ledger, and entered therein, ‘October 21st, 1794, received of Mr. Eben Beck five hundred guineas to be used for his benefit.’” [248])」のだ。これを切っ掛けとして、最後に待ち受ける、どんでん返しへと物語が導かれる。30年も自らを偽り続けたフラッシング (Flushing) の邸宅で、一体ナターストロムは何を、自らの魂の澱として見極めたのであろうか。

次に「ヴァーモント伝説、着ダルマの男」。1780年の大寒波に耐えるため、守銭奴として名を馳せたジョン・グリンドル (John Grindall) は毎日、一枚ずつマントを着重ねていく。着ダルマのまま蹴躓^{けつまず}いて雪の山に埋もれたり、着ダルマ姿で物笑いの対象となったり、ついに365枚を数えても寒気は解消しない。理由についてオースティンは寒気の本質的な原因を明らかにしないまま、“some ..., others ..., third ...” の形で、ポリフォニー的に多

くの人物たちに推測を重ねさせる。独自の見解を述べる医者たちにも本質的な原因は究明できない。このようなペナンブラ的な状態にグリンドルは陥っている。

寒気の正体は「天の声」ではなく、物語の最初でグリンドルにマントを懇願する旅人が、オースティンを代弁して「・・・つまり、グリンドルさん、もうこれ以上マントを欲しがらないことを望むなら、暖かい心を持ち続けることです (“... In short, Mr. Grindall, if you desire never to want another cloak, keep a warm heart.” [287])」と明かす。

この物語には第2章で考察する「ピーター・ラグ」を彷彿とさせる箇所もある。着ダルマ状態で身動きできないグリンドルはこう叫ぶ。「・・・ああ、哀れだ！ わしは人間の世界から見放されてしまった。誰もわしに同情してくれない。みんな見捨てていく。この世に、ひとり、取り残されてしまった。家の内でも、外でもだ。この世にいても、この世の者でないのと同じだ。・・・ (“... ‘O wretched me! I am an outcast from human nature. There is no human being to sympathize with me; all forsake me. I am alone in the world. At home, without a home; in the world, but not of it. ...’” [276])」。冷たい心を覆い隠す着ダルマという、いわばマント仕立ての家の中で、一体グリンドルは魂の澱として何を見極めたのであろうか。

最後に「良心への応答マーサ・ガードナー」。ボストン近郊のチャールズタウンの土地を相続したマーサ・ガードナーと、その土地に絡むチャールズ川の大橋を管理運営する大企業との確執が、史実に基づいて、マーサの不滅性ともども物語られる。副題の「良心への応答」は「ホメロスならマーサ・ガードナーを一大叙事詩に仕立て上げたであろう。なぜなら、彼女と良心への応答は同義であるからだ。 (“Homer could have turned Martha Gardner into an epic poem, for she and moral reaction are one.” [258])」という記述に基づいている。超越思想や霊的な存在への言及もある。

マーサの大企業への反骨が、多くの情報を踏まえてポリフォニー的に語

られる一方で、反骨を支える神秘性がペナンブラとして語られもする。2度目の裁判に勝訴した後で、隣人たちはマーサの不死、霊的な生命力を口にする。「彼女には死の宿命など全くない。彼女が死を迎える事は無いんだ。安楽椅子に真っ直ぐ座ったままで息を引き取かもしれないが、そうではない。マーサは、ただ生きてまま天国に召されるだけのことなのだ (“‘Happy Mrs. Gardner,’ said the neighbors; ‘there is nothing mortal about her, she will never die. She will sit upright in her easy-chair and seem to die; but no, Martha has only been translated.’” [265]))」。

三度の裁判に勝訴した後で 1809 年に現世での生を全うする間際に、彼女は「天の声」について、こう語る。「私は今、新しい世界にいる。天国の門にいて、私にしか聞こえない天の声が、嵐のはるか上からこう話し掛けてくれるの。『マーサ・ガードナーの恨みは晴れるであろう。だが、その時にはもう彼女は生存してはいない』って (“... I am in a new element. I am at the gate of heaven, and hear a voice you cannot hear. I hear a voice above the storm saying, ‘Martha Gardner shall be avenged, but not in her day.’”[265]))」。偏執的に固執した、細々と営む駄菓子屋で、一体マーサは何を魂の澱として見極めたのであろうか。

三つの物語を見て来たが、オースティンの代表的な物語は、何と云っても「さまよう男ピーター・ラグ」とその続編である。一人称の語り手ジョナサン・ダンウェル (Jonathan Dunwell) が、理由は伏されたまま依頼を受けたハーマン・クラウフ (Herman Krauff) 氏に、ピーター・ラグについて収集した情報を書簡の形で知らせる回想物語である。ポリフォニー的にラグの正体を明らかにしていき、続編の最後を飾る「天の声」で締めくくる、奇想物語である。

2. オースティンのピーター・ラグ物語

「さまよう男ピーター・ラグ」は、1820年の夏、ダンウェルが商用で、

在住のニューヨークからボストンへプロヴィデンス経由で出掛ける場面で始まる。ラグは娘のジェニー（Jenny）と、威勢のよい栗毛（あるいは黒）の大きな馬が挽く無蓋の馬車に乗り、物理的な時間を超越して、嵐の前を、憑かれたようにボストンの「我が家」を目指して走り続ける。だが未だに辿り着けないのだ。情報提供者のフェルト爺さんの説明から、彼の毫碌ぶりを差し引いても、すでに二人が50年ほど走り続けていること、ラグは今90歳、ジェニーは60歳であることが示される。だが容姿は50年ほど前と同じ40歳と10歳のままなのだ。

時の流れの観点から、アーヴィングの「リップ・ヴァン・ウインクル（“Rip Van Winkle” [1819]）」を思い起こさせるこの物語は、内容的に五つのセクションで構成されている。ダンウェルへのピーター・ラグについての情報提供者は8人いる。物語を通しダンウェル自身も情報を提供している。こうして多くの提供者がポリフォニー的にラグの正体を明らかにしていき、ラグは複数の眼差しの総体として立ち現われてくる。だが、その存在は「大まか」に明確化されるだけで、謎は残る。

自らの見解を呈示する代わりに、この物語でも作者は、複数の見解をポリフォニー的に呈示する。流離の源となるラグの激情と鬢の動きについての記述に示されているように、多くの声や視線を特徴とするポリフォニーの手法は、対象を明確化すると同時に曖昧さをも喚起しペナンブラの領域を濃縮することになる。オースティンが、わざわざ付け加えるフェルト爺さんの毫碌さは、曖昧性を付与するためである。ラグの正体は、「おおむね」の輪郭は描けるのだが、謎は未だ残る。

作品の最後で、情報提供者としての八番目の人物が、実質的には彼の祖父の口を借りてラグについてこう語る。ラグは、ボストンのミドル・ストリートに居を構え、妻キャサリン（Catherine）とジェニーとともに豊かな生活を真面目な生活態度で日々を過ごしている。ただ一つ、「癩癩もち（“his temper, at times, was altogether ungovernable” [217]）」で、時として激情に

かられて口汚く罵りしりトンボも切る。「一度などラグは大釘を歯で真っぶたつにかみ切るところを目撃されもした。・・・この欠点さえ除けば、ラグは実にりっぱな男であることに誰しも同意していた。その激情が収まれば、ピーターほど穏やかな気質を呈することなど、誰にも出来なかったのである。（“Once Rugg was seen to bite a tenpenny nail in halves. ... Except this infirmity, all agreed that Rugg was a good sort of a man; for when his fits were over, nobody was so ready to commend a placid temper as Peter” [217]）」。ラグの流離の発端はこの激情と深く関わっている。

晩秋のある日、コンコードからの帰り道、ラグたちは猛烈な嵐に襲われる。友人カター（Mr. Cutter）氏を訪ねたラグは、宿泊を強く勧める友人に対して、「恐ろしいほどの悪態をこう吐いたのだ。『嵐には好きなだけ暴れさせておけばいい。どんなにすごい嵐が来たってわしは今夜家に帰ってみせるぞ。さもなければもう二度と家などに帰れなくなってしまえばいいのじゃ！』」（“*Let the storm increase,*” said Rugg, with a fearful oath, *‘I will see home to-night, in spite of the last tempest, or may I never see home!’*” [217]）。嵐の最中に姿を消したラグたちは、以後、失踪し流離うことになる。

原作の最後で添えられるチャールズタウン橋での出来事を語る料金徴収人に、作者は一切を語らせせず、首を横に振らさせるだけである。この出来事によって、亡霊にも似た神秘性を付与されたラグは、有機的な時間を奪われているのみならず、時間の経過に伴う価値の変転を窺い知る機会をも、奪われている。自分の置かれた状況を客観的に見ることが出来ず、人々の噂の的となっている痩せ細ったラグには、どこかコミカルな雰囲気も漂っていないわけでは無い。しかし、だからこそ、不条理としか言いようのない生に甘んじなければならぬラグの悲劇性が浮き彫りになっている。

原作の続編（「続・さまよう男ピーター・ラグ」）は、1825年の秋、リッチモンドの競馬場から始まる。七つのセクションで構成され、語り手ダ

ンウェルへの情報提供者はラグ本人を含めて7人いる。馬の名は「快足 (Lightfoot) [223]」と記されている。丸顔で、二十代後半の若ぶりを誇るラグは、今では「悲しげで気遣わしげな表情は消え失せており、極めて平静で、幸せそうに見えた (“He had lost his sad and anxious look, was quite composed, and seemed happy.” [231])」。ラグたちは、ボストンのノースエンド (North End) 地区に佇む荒廃した我が家に、とうとう辿り着く。「留守中にどなたがわしの家を荒廃させてしまわれたのかの一。 (“Who has demolished my house in my absence, ... ?” [240])」と威厳を携えて問うラグに向かって、突如、「天の声」が群集の中から下される。

ラグさんやい、ここにはお前さま自身を除いて、奇妙なことなど何も有りはしないんだよ。時が——こいつが万物を破壊し再生するんだが——お前さまの家を荒廃させ、俺たちをここへ連れてくることになったのだよ。お前さまは、とてつもなく長い間、幻想の下に苦難を経て来られたのだ。メノトミーでお前さまが罰当たりにも反抗した嵐は、ついに静まった。・・・お前さまは先の時代から切り離されてしまっているため、現在に馴染もうたって、とてもそんなことなど出来やしないのだよ。お前さんの家は無くなった、そして二度とこの世で家を持つことなど、お前さまには出来やしないのだよ。(There is nothing strange here but yourself, Mr. Rugg. Time, which destroys and renews all things, has dilapidated your house, and placed us here. You have suffered many years under an illusion. The tempest which you profanely defied at Menotomy has at length subsided. ... You were cut off from the last age, and you can never be fitted to the present. Your home is gone, and you can never have another home in this world.) [241]

長い流離の後で、やっと辿り着いた我が家は、廢墟と化してしまってい

る。家や館が光輝な存在だけではないとしても、この託宣は、流離の果てに、残酷にもラグに与えられた宿命を示唆している。流離の発端となる、全能なる神を軽視するかのような、嵐に向かって激しく悪態を吐いたラグの倨傲。この魂の澱を発見し自覚するための、さらなる流離である。慧眼のヘミングウェー（Ernest Hemingway [1899-1961]）は、現代アメリカ文学の原点はマーク・トウェイン（Mark Twain [1835-1910]）のハック（Huckleberry Finn）に遡る、との主旨を『アフリカの緑の丘（Green Hills of Africa [1935]）』で断言した。ミシシッピ河での度重なる流離の後で、さらなる流離、新たなる発見の旅へと旅立つハックを先取るピーター・ラグである。魂の澱を発見し自覚することは至難の業なのだ。

最後に連載物の「プラット」三話。これらは、出版年の観点からも、荒唐無稽な調子からも、「続・さまよう男ピーター・ラグ」に続く物語だと考えられる。語り手プラットは第1話の冒頭で、目の前に現れたラグたちについて、「身なりは（今までの話とは）違うし、時代遅れの古びた二輪馬車もないが・・・（“Although differently habited (from accounts already given), and without his antique chaise ...”） [304]」と述べている。この“accounts already given”は原作と続編を指している。48歳のラグと9歳のジェニーは、「あの致命的な悪態（“that fatal oath”） [305]」のために、無蓋の馬車でボストン目指しての流離を余儀なくされ続ける。第2話では、語り手の名がヨナス・プラット（Jonas Platt）、妻の名がルーシー（Ruthy）、馬の名がヒポース（Hippos）であることが明かされ、悪漢アンティロコス（Antilochus）との遣り取りなどが記された後で、「あの呪われた宣誓（“that cursed oath”） [306]」のために、流離を続ける。

完結の第3話では、馬ヒポースのビール醸造用の樽に絡めた離れ業、ラグが6月15日で91歳になることが語られるとともに、この3連載で最も注目すべき、ラグの不死に関する記述がある。死は人間存在のみならず全ての生物の自然な終焉である。原作の続編での「天の声」が示唆するよ

うに、「時が万物を破壊し再生」し、生命の連続性の観点からすれば死を経て新たな進化が始まるのだ。死を迎えることでラグも永遠の流離から解放されることが出来るのだが、死が、ラグを見放す。ラグは、こう、自問自答する。

ならば、ピーター・ラグとは何者なのか？ そいつは、死神が征服できなかった男——即ち、そいつは最も偉大な征服者だということだ。・・・わしは全てを成就するまで生き続けることだろう。・・・そう、自分は死ぬことが出来ないと分かっており、人生は『眠たいのに聞かされる耳障りな二度語りの物語のように退屈な』ものだとわかっている人間なのだ (And what is Peter Rugg? one whom Death cannot conquer.—therefore he is the greatest conqueror of all. ... I ... shall live until the consummation of all thingsa being who knows that he cannot die, to whom, too, life is as “tedious as a twice told tale vexing the dull ear of a drowsy man” ...) [316]

悪態を吐かせた激情という魂の澱に気付かないまま、ラグたちの流離は、さらに続く。

プラット3連載も含めた、これらのピーター・ラグ物語は、後に続くアメリカ作家たちが深く掘り下げていく一連のテーマ——例えば、メルヴィル (Herman Melville [1819-91]) が描く海図なき航路を流離うピークォッド (*Pequod*) 号、ポー (Edgar Allan Poe [1809-49]) が描く無気味な湖に沈み込んでいくアシャー (Usher) 家の館、ホーソーンが描く人間性と引き換えに悪魔への道を流離うイーサン・ブランド (Ethan Brand) など——を、粗いけれども先駆的に提示しているという点で極めて重要である。意識下の澱をポー、ホーソーン、メルヴィルに焦点を当てて考察したレヴィン (Harry Levin) は、こう指摘した後で、これらのラグ物語を、アメリカ

文学の一つの重要なテーマである「発見と旅」の先駆けとなる作品として位置づけている。ピーター・ラグは「流離と郷愁との間での宙づり状態 (“in a state of suspense between wanderlust and nostalgia”）」⁶にある極めてアメリカ的な人物の原型なのだ。「流離う性」と「安らかなる死への郷愁」を具現しているのである。

幻想的なラグの後裔にあたる、象徴的な意味で神格性を帯びたカリスマ的人物の一人が、メルヴィルの『白鯨』(*Moby-Dick*, 1851)の主人公の一人であるエイハブ(Ahab)船長だ。新大陸アメリカであるからこそピーター・ラグ的な人物を生みやすい土壌を提供し、エイハブのような人物が登場するのだ、ということになる。先の章で触れたレヴィンは、メルヴィルがエイハブの視点から「・・・生存のあらゆる災厄、エイハブが感じ取って来たあらゆる敵対勢力[宿命]、ピーター・ラグが挑戦した嵐を、エイハブは鯨という非人間的なイメージによって人格化したのだ (“... all the woes of existence, all the hostile forces he [Ahab] has felt, the storm that Peter Rugg challenged, he has personified in the impersonal image of the whale.”)」⁷とも指摘している。可視の「嵐」に象徴される不可視の「宿命」は人間存在を追いかけて続けるのである。

さらに、アメリカ的な発想という観点で言えば、例えば、本来ならば歓喜とか無垢を象徴する白という色を表皮とする可視の「白鯨モービー・ディック (*Moby-Dick*)」が、不可視の「恐怖の歪な塊の澱」の象徴であることを思い起こしてみたい。メルヴィルは真が善であり美であるとするギリシア的な美学とは相容れない発想を抱いていたようにも思われる。しかもメルヴィルは、ピーター・ラグを創出したオースティンの風下に佇むわけであるから、オースティンもギリシア的あるいはヨーロッパ的な考え方とは一線を画したアメリカ的な発想を抱いていた筈である。

3. 他の作家のピーター・ラグ物語

プラットの連載3話も含めた「ピーター・ラグ物語」は、後世の作家たちにも深い衝撃を与え、それぞれ独自の創作へと導いている。ここでは、ナサニエル・ホーソーンの「骨董通の収集品」、ルイーズ・イモージェン・ガイニーの5連からなる詩作「ボストンの住民ピーター・ラグ」、これも5連からなる詩風の散文、エイミー・ローエルの「嵐の前を」の3作品を取り上げてみたい。

ホーソーンの「骨董通の収集品」は1850年ごろのアメリカでのある日、初老のアメリカ人の語り手が、とある幻想的な博物館へと足を踏み入れるところから始まる。異様な風采の門衛(ピーター・ラグ)に入場料を払うと、そうそうに館長(ヴァーチュオーソ [Virtuoso]、タイトルの骨董通)の出迎えを受け、博物館内の収集品一つひとつについて、直接、説明を受けることになる。1842年に出版されたこの作品の、最初と最後に登場する門衛に、ホーソーンがラグを設定した事実は重要である。

ホーソーンがボードン大学(Bowdoin College)の学生であった1824年に出版された「さまよう男ピーター・ラグ」など一連の物語は、おそらく、ホーソーンに強い衝撃を与えたのであろう。ペナンブラについても言及しているヒギンソン(Thomas Wentworth Higginson)はこう指摘している。「この物語はホーソーンの心に響く創作だった。・・・『骨董通の収集品』でラグが果たす役所やくどころに鑑みればラグがホーソーンの目に適った事を示している(“‘Peter Rugg’ is a creation after Hawthorne’s own heart ... the place given him in the ‘Virtuosos Collection’ gives proof that he had met Hawthorne’s eye.”)」⁸

原作と続編では、ラグは50年ほどの流離いの後で、一応の終止符を打つことが出来る。だが、安住の地を求めての永遠の流離いは、さらに続く。プラットの第3話では、ラグ本人の死への願望とは裏腹に、ラグの不死が示唆されている。ホーソーンはラグを一步さらに進めた究極的な人間存在を呈示している。「つまり死そのものを拒否し、死そのものを逆手に取って、

永遠の流離いを満喫することこそが人間存在の真実なのだと確信する人物である。』⁹ 物語の最後で、六つの展示室を巡り終え、玄関ホールに飾られている錆びた鋼鉄製の投げ槍に手を添えながら、語り手に向かって館長は「私が手にしているこの投げ槍は、かつてはあの狂暴な『死神』の武器だった。4000年にわたって立派に彼の役に立ってきた。だが、ご覧のように、すっかり先が鈍らなまくらになってしまった、私の胸を目がけて、死神が投げつけた時にそうってしまったのさ (“This dart which I hold in my hand was once grim Death’s own weapon. It served him well for the space of four thousand years; but it fell blunted, as you see, when he directed it against my breast.”)」¹⁰ と言う。

物語の最後で、幻の博物館を後にする語り手に“You are the Wandering Jew!” (VC 448) と叫ばせる館長が、自らの魂の澱に気付くことはあるのか。無駄な問いである。ホーソーンは永遠の流離いを満喫するかのような存在を、「骨董通の収集品」という作品の館長を通して、不死の享受を人間存在の一つの極限として提示するために描いたのである。ホーソーンに館長の創出を示唆したラグ像、その作者オースティンは、ホーソーンの先駆者である。また、境界領域ペナンプラが例の「日常と非日常の中間地帯」を先導したという意味でも、オースティンはホーソーンの先駆者である。

次にガイニーの「ボストンの住民ピーター・ラグ」。本詩作は最初 1891年 1月に『インディペンデント (the Independent)』誌に掲載され、彼女の最も重要な第3詩集である『道端のハーブ (A Roadside Harp) [1893]』に収録された。本人の「・・・『ボストンの住民ピーター・ラグ』での推敲はバラード風にかかれた詩には相応しくなかった・・・ (“... the elaborations in ‘Peter Rugg the Bostonian’ were unsuited to a poem written in ballad form ...”)」¹¹ という自戒もあるが、オースティンの原作の本質を鋭く突いた名作である。この詩は第I連が6節、第II連が7節、第III連が7節、第IV連が5節、第V連が7節から構成されている。全篇が斜字体で綴られ

ているが V・6・6 [第V連の6節6行目] の「神の御意志 (“GOD WILLING”) [152]」のみが標準字体で記されている。これは、「神の御意志」のみがラグの流離を救済できるのだ、という作者の確信を示している。

基本的には原作に忠実な記述が続く。I・3・5-6 の「神の御意志がどうであれ／わしはあの呪いを口にしてしまったために、流離っているんじゃ (“God willing or God unwilling/ I have said it, I will be here.”) [146]」、また III・3・1 の「行ったり来たり・・・ (“Forward and backward ...”) [149]」や III・4・3 の「行ったり来たりの堂々巡り・・・ (“... to and fro, and round and round”) [149]」や IV・3・2 の「三つどもえ [ラグ・息子・馬] は堂々巡りを繰り返す (“The three are whirled along”) [150]」。そして III・7 の全行には「この世に夜が続く限り、来る晩も来る晩も／辿り着くべき我が家を求めるラグは呪文を唱え続け／とうとう、嘲笑をその背に受けたり／姿を目にされるや否や追いかけて回されたりしながら／ずぶ濡れの男ピーター・ラグは／ここいら辺り一帯では知らぬ者など一人もいない存在となったのだ! (“To-night, to-night, as nights succeed,/ He swears at home to bide,/ Until, pursued with laughter/ Or fled as soon as spied,/ The weather-drenched man is known/ Over the country side!”) [150] と記されている。

ガイニーは原作に幾つかの変更を行っている。例えば冒頭の I・1・1 で「雄馬 (“horse”)」から「雌馬 (“mare”) [146]」に、I・1・4 で「傍らに幼い息子を乗せて (“With his little son beside”) [146]」と、果てしの無い波乱の馬車旅に連れていた子供は、10歳の娘ジェニーではなく6歳の息子 (II・1・5 [147]) に設定している。IV・5・1-2 は「ピーター・ラグは200年もの間／いや200年以上も (“Two hundred years doth Peter Rugg/ Two hundred years and more”) [151]」と流離の期間を設定している。原作「さまよう男」のフェルト爺さんの記憶が正しければ、ピーター・ラグが流離を始めたのは1770年頃となっているが、ガイニーは80年も遡らせている。この詩が1891年に出版された事を考慮すると、出版時にもまだ、ラグが

流離を続けていることを示唆しているのかも知れない。変更は、詩人に保障されている詩的な表現の自由に基づいて、成されているのである。

最後にエイミー・ローエルの「嵐の前を」。ローエルは、アメリカの写象主義 (Imagism) を代表する詩人、批評家である。1817年9月に『ノースアメリカンレビュー』 (*North American Review*) 誌に掲載された本作は、その四年後に出版されたローエル自身の作品集『伝説』 (*Legends*) にも再録されている。その序文で、幼少時に物語「さまよう男ピーター・ラグ」から深い影響を受けたことをこう述べている。

「嵐の前」は、子供の頃ずっと恐怖だった。激しい雷雨の前の静けさ、その中を、年老いた男とその子供が乗った黄色い車輪の馬車に出くわさないよう、体中、身震いしながら幾度、走り帰ったことだろう。…しかしながら、この物語の原作を知るずっと前から、私にとってそれは紛れもない伝説だった。そう受容してきた結果として、私の作品はオースティン氏のそれとはまったく異なったものとなっている (“Before the Storm” was an abiding fear of my childhood. How often have I driven through the hush which precedes a thunderstorm, all of a tremble lest I should meet the old man and his child in the yellow-wheeled chaise. ... A true legend it was to me, however, long before I knew its origin, and as such I have treated it, with the result that my version is quite unlike Mr. Austin’s.)¹²

ここでローエルは一般的な「嵐の前」の状況を述べているのだが、本作の「迫りくる嵐の前を猛烈な勢いで駆け抜けていく (“..., driving furiously before the storm”) [158]」や、「馬車は、常に、近づいてくる嵐の前を疾走していく (“Always the chaise flees before the approaching storm.”) [159]」という

記述を踏まえるとタイトルは「嵐の前を」が相応しい。

オースティンの原作では、ラグたちについての情報がポリフォニー的にダンウェルに提供されるものの、ペナンブラ的にラグの正体は謎として残る。本作でも全能の語り手 I [157: 3] が複数の人物を物語に登場させている。本作のタイトルに添えられた「詩風の散文 (Polyphonic Prose)」¹³ という言葉は、主にローエルが駆使した手法を指し、一般的には「自由にリズムカルに躍動する散文 (“a freely rhythmical form of prose”）」と説明されている。“Polyphonic prose” は “Poetic prose” と考えて良い。ローエルはこの詩風の散文に多彩な色彩を^{ちりば}鏤めている。そして、色彩への独自の感覚から、ピーター・ラグの巨大な馬の色を原作の栗毛（あるいは黒）から白に、また車輪を黄色に変えているが、原作の核となる点は踏襲している。

例えば、第Ⅱ連の「男 [ラグ] が顔を上げる。ボロボロの衣服——擦り切れ、汚れ、泥まみれになっている。顔は青白く、眼はギョロっとしている。稲光が男を^{きらめ}煌かせる。青黒い霧を背景に照らし出される男と、子供と、黄色い車輪の馬車。 (“The man looks up and his clothes are torn—worn, draggled, caked with mud. His face is white, and his eyes a-stare, the lightning strikes him out to a glare: he, and the child, and the yellow-wheeled chaise, against a background of blue-black haze.”) [155]」、第Ⅲ連の「ブドウ色をした青い川の上を漂い、揺れる柳の木々から染み出る、^{かす}幽かで、^{かす}掠れた叫び声。『ポストン——ポストン——誰もポストンへ行く道を教えてはくれぬのか?』 (“Drifting over the grape-blue river, seeping through the willow-trees’ quiver, is a faint, hoarse calling of ‘Boston—Boston—Will no one show me the way to Boston?’ ” [156]))」などである。

三作品とも原作から受けた衝撃が計り知れないことを如実に示している。

おわりに

オースティンは別に魑魅魍魎の奇想や妄想や幻想を描くわけではない。だが、その奇想は境界領域ペナンブラや多声・多視性ポリフォニーを駆使して、魂の澱を意識させる。フロイトが「無気味なもの」と名づけた奇想や妄想や幻想と結び付く感覚と隣り合わせで流れていく日常は、魂の澱を示唆する非日常を目の当たりにして驚愕する。

ラグが求めているものは「故郷の我が家」だが、アメリカ文学で「館」と来れば、ポーの「アシャー家の館 (the House of Usher)」、ホーソーンの「七破風の館 (the House of the Seven Gables)」、フォークナー (William Faulkner [1897~1962]) の描く「トマス・サトペン (Thomas Sutpen) の館」が直ぐに連想される。すべて人間の歪な業が築き上げた館である。であれば、「館」として象徴されるものは、人間の抜き去り難い「魂の澱」なのかも知れない。ラグは真実そのものである「魂の歪な澱」を無意識のうちに追い求めているのだ。あるいは「歪な澱」である「意識下」こそが、ラグが求めようとしても得られないし理解も出来ない「真実」なのだ。最終的にラグが得たものは、それまでラグには覗き見ることが出来なかった自分自身の「魂の歪な澱」、つまり『白鯨』の冒頭で予見される「捉え難い生の幻 (“the ungraspable phantom of life”）」だったのだ。他人の無作法は自らのその鏡影だ、と認識できるかどうか、が要諦なのだ。意識の有無を問わず、人は皆、宙づり状態の流離びとなのである。

館長ヴァーチュオーソの幻想の博物館や、全く無関心な輩の家屋は別として、ナターストロムのフラッシングの邸宅、グリンドルのマント仕立ての家、マーサの駄菓子屋、ラグのノースエンドの廃墟で、それぞれは自らの魂の澱を真に自覚できたのだろうか。出来た者は安らかなる死を、出来ない者は永遠の流離を運命づけられることになる。魂の澱は強かである。その幅は広く澱は一つとは限らない。さらに、発見し自覚した、^{したた}という思い込みさえ有り得る。自らの魂の澱を自覚することの難しさ、この永遠か

つ喫緊の難題はメルヴィルを始めホーソンやガイニーやローウエルの、さらに現代・未代が直面すべき難題なのだ。

Notes

- 1 ジャン＝リュック・スタインメッツ『幻想文学』中島さおり訳（東京：白水社、1993）p. 25.
- 2 拙論「沈黙の叫び—— Herman Melville の *Pierre; or, The Ambiguities* について——」『英米文学の精神分析的考察 第1巻』（サイコアナリティカル英文学会（出版局）、2009）、p. 319 も参照。
- 3 フョードル・ミハイロヴィチ・ドストエフスキー『カラマーゾフの兄弟』（5 エピログ別巻）亀山郁夫訳（東京：光文社、2007; 2019）p. 200. ここで亀山はミハエル・バフチン（Mikhail Mikhailovich Bakhtin [1895-1975]）が展開する「登場人物が互いに確立する声の自立性」や「複数の眼差し」に注目している。
- 4 「失踪した男ラッグ」と訳す先例もあるが第2章で触れる「宙ぶり状態」を意識して「さまよう男ラッグ」と訳しておく。
- 5 オースティンの作品からの引用は全て Walter Austin, *William Austin: The Creator of Peter Rugg* (Boston: Marshal Jones, 1925) からのもので、引用の後の [] 内に頁数を記す。馴染みの無い作品が多いため作品紹介は必要最低限に留める。
- 6 Harry Levin, *The Power of Blackness: Hawthorne, Poe, Melville* (New York: Alfred A. Knopf, 1958; 1970), p. 4. 拙稿「魂の闇との対峙」『サイコアナリティカル英文学論叢』第40号（2020）の注9を参照。
- 7 Harry Levin *op. cit.*, p. 218.
- 8 Thomas Wentworth Higginson, “A Precursor of Hawthorne.” *The Independent* (March 1888), p. 385.
- 9 拙論「不死の享受：Nathaniel Hawthorne の“A Virtuoso’s Collection”について」『金城学院大学論集』通巻199（2003）pp. 352-3.
- 10 Hawthorne, Nathaniel. “A Virtuoso’s Collection.” *The Complete Short Stories of Nathaniel Hawthorne* (Garden City, New York: Doubleday & Company, 1959), p. 447.

- 11 *Dictionary of Literary Biography*, Ed. Peter Quartermain, 54 (1987 [American Poets, 1880-1945]), p. 140.
- 12 Walter Austin *op. cit.*, p. 153.
- 13 この詩の副題である“Polyphonic Prose”について、*Oxford English Dictionary* の“polyphonic 2. a.”と“2. b.”の項は有用である。

SYNOPSIS

A Jungian Approach to D. H. Lawrence's *Women in Love* (V) — The Symbolism in Search for "The Holy Marriage" —

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." In this paper, I expressly demonstrate the 'star-equilibrium' between Birkin and Ursula caused by the success in their collaborative "self-realization."

This paper refers to another psychologist, Erich Neumann, who further developed Jungian theory on the integrity of the personality, or "Individuation," discussing the psychological stages of woman's development. Neumann's speculations on the moon's symbolism reflected the woman's 'anima', I believe, helps more fully understand Birkin's belief, 'star-equilibrium,' which leads to "The Holy Marriage—the Marriage with Salvation."

This paper specifically deals with chapters 18 to 23 from the novel's 31 chapters and the rest will be dealt with in my following papers.

SYNOPSIS

Hawthorne's Thanatos Esthetic in "The Minister's Black Veil"

Eitetsu Sasaki

Nathaniel Hawthorne deliberately annotates that in the early eighteenth century there existed a real clergyman, Joseph Moody, who, like his fictitiously existent contemporary Parson Hooper of Hawthorne's making, became well-known for his veiled face, veiled allegedly due to an accidental homicide of his "beloved friend". This accidental killing of the closely related friend suggests King Oedipus who accidentally killed his own father. By extension, the veiled Hooper, the counterpart to the veiled Moody, probably holds some hidden secret, supposedly oedipal guilt, a potential strong enough to estrange him from his congregation. How does Hooper's oedipal nuanced veil estrange him? What elements make him stick to the veil?

It might be said that from the Existential viewpoint, Hooper tries to send a memento-mori message to his congregation in order to paradoxically stress the meaningful life, which he himself does not lead. Psychologically, both death and guilty oedipal sense are interchangeable for their inescapability, and Hooper remains caged in the death/Oedipus realm. Theologically, Hooper unknowingly ignores the biblical demand that Christians, unveiled and undisguised, should reveal their hidden guilty truths before God. In these circumstances, he fails in making his message known by his congregation only to be openly and secretly ridiculed into estrangement from society.

Hooper does not realize that there occurred a so-called paradigm shift in

the early eighteenth-century America where the First Great Awakening would not be adequate in reviving the weakened patriarchic Puritanism. This change undoes Hooper's expectation of his message to be understood and accepted through his black veil or the black pseudo-letter --- the failed forerunner of the scarlet letter A. Unlike Hester in *The Scarlet Letter*, Hooper does not take cognizance of Heidegger's proposition that before message sending and receiving there should be a mutual understanding of the need for both co-existence and co-feeling between oneself and others. On the contrary, Hooper adamantly sticks to the Lacanian Symbolic realm, the realm based on the rapidly declining Puritanism, both about to be replaced by Evangelicalism that took place in the period of time when the Second Great Awakening loomed large and when Hawthorne was writing this story.

Estranged, Hooper remains in the status quo, projects his own distorted veiled image onto others and leaves himself to be unknowingly driven by Thanatos (Death Drive). While portraying Hooper under this Death Drive, Hawthorne seems to be irresistibly drawn toward Hooper, and tempted to adopt the esthetic of Thanatos both half consciously and half unconsciously.

This paper is an attempt to prove that the inducement of the veiled minister's incurable estrangement is augmented not only by Moody's secret oedipal problem but also by the Death Drive of his own as well as that of the author's.

SYNOPSIS

We Have Always Lived in the Castle by Shirley Jackson —A Two-Headed Witch in an Uncanny House—

Junko Shimizu

Shirley Jackson is known as a horror writer, but the horrors she portrays are not supernatural. Rather they are the “horrors of the soul” provoked by pathological psychological states. Therefore, Jackson’s gothic houses are not haunted by traditional ghosts. Ghost- or phantom-like beings are in fact the hallucinations of the disturbed minds of the psychotic residents who live in them.

We Have Always Lived in the Castle (1962) can be interpreted in various ways, just as Henry James’ *The Turn of the Screw* (1898) has been. Are the two sisters in the Blackwood family actually witches? Did they knowingly use arsenic laced sugar to poison their family six years ago? If so, who is the perpetrator, the little sister or the older sister? Are they complicit in this atrocious act? Or did the arsenic poisoning case actually not happen? Was this just a nightmarish fantasy invented by a delusional twelve-year-old girl?

The author employs an unreliable first-person narrator, who gives no references to motive for the murders, leaving the reader in the dark with a bizarre story that can be interpreted in any number of ways.

The purpose of this paper is to analyze the complex structure behind Jackson’s simple writing style and further explore the dark psychosis occasionally found in propertied young females.

SYNOPSIS

The Tragedy of the Community in “A Rose for Emily”

Makiko Udo

William Faulkner’s “A Rose for Emily” can be recognized as one of his most famous short stories. In this paper, I examine the structural aspects of this story; from Part 1 to Part 5, the Griersons gradually become exposed to the community, and what initially seems to the community to be tragedy of Miss Emily ends up with the tragedy of their own after the Reconstruction Age. Applying theories established by Freud, Lacan and Hiroki Azuma, I reveal how exposure causes the community to confront the tragical fact and additionally shows how the closure or loss could makes their lives richer if their attitude was different.

SYNOPSIS

Penumbra, the Border Region: The Fantastic Tales of William Austin

Kazunori Yokota

In the subliminal consciousness, there exists the innermost soul, seemingly warped and abominable even to oneself. William Austin demonstrates impurities of the soul through his fantastic tales.

He invites us into the penumbra, namely, the border region where daily and anomalous lives meld into each other indistinguishably and ambiguously. Originally, the penumbra refers to the natural phenomena of the partial shadow of an eclipse where light and shadow cross together and interweave to put in relief a picture of shade. Because of its partially recognizable yet peculiar nature, we are led into and out of this region in spite of ourselves. One way to capture the entire contour of the penumbra is to apply the measure of polyphony. By allowing witnesses to freely speak of the enigma, the author shows us its partial image but not the ultimate truth. At the end of the story, the author suddenly resorts to another technique, a *deus ex machina*, to make his real intention understood.

Though he does not delineate a world of the evil spirits of mountains and rivers, he should be considered as a precursor of the genre of the fantastic tale.

執筆者紹介

学術論文

(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
サイコアナリティカル英文学会 運営委員

(アメリカ文学)

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

清水 純子 博士(文学)：筑波大学
法政大学 非常勤講師

有働 牧子 熊本県立大学 非常勤講師
サイコアナリティカル英文学会 運営委員・事務局長

横田 和憲 金城学院大学 名誉教授
サイコアナリティカル英文学会 副会長・常任理事・理事

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、James Sumners、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に応じ運営委員の出席を求めることができる。
- 第21条 （常任理事会） 会長は随時常任理事会を招集することができる。

会長は前項常任理事会に必要なに応じ運営委員の出席を求めることができる。

常任理事会の決議事項は理事会の議を経て効力を発するものとする。

第22条 役員の任期は3年とし、重任を妨げない。

第23条 本会の経費は年会費、寄付金その他を以って賄う。

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

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

補則 本会則は昭和49年7月20日より施行する。

昭和49年12月 1日 第 1 回大会 改正

昭和51年12月 5日 第 3 回大会 改正

昭和52年12月 4日 第 4 回大会 改正

昭和53年12月 3日 第 5 回大会 改正

昭和54年12月 1日 第 6 回大会 改正

昭和55年12月 6日 第 7 回大会 改正

昭和57年12月 4日 第 9 回大会 改正

平成 3 年11月 9日 第18回大会 改正

平成 8 年10月19日 第23回大会 改正

平成 9 年10月 4日 第24回大会 改正

平成12年 9 月30日 第27回大会 改正

平成14年10月 5日 第29回大会 改正

平成16年10月 5日 第31回大会 改正

平成23年10月22日 第38回大会 改正

平成27年10月3日 第42回大会 改正

付記

この規程の他に、名誉会長・顧問・名誉会員に関する内規を別に定める。

『サイコアナリティカル英文学論叢』 投 稿 規 程

1. 投稿論文は未発表のものであること。但し、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（「論文および 200 語程度の英文シノプシス」、「書評（英文シノプシスは不要）」）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、編集長のメールアドレスに原稿を添付ファイルにて送信すること。
（現編集長は小園敏幸 , E-mail: kozonotoshiyuki2@gmail.com）
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. 採用論文の執筆者は論叢印刷費用の一部を負担すること。詳細は内規による。
7. 原稿の締め切りは 12 月 10 日とする（厳守のこと）。
8. 『論叢』発行の際に、執筆者には「抜刷 30 部と『論叢』5 部」が送られる。但し、ゆうパックの送料は、着払いとする。

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. Trigrant 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, *op. cit.*, p. 320.

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。）

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

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48周年を迎えます。日本における英語学・英米文学・英語教育の研究団体の活動の記録を纏めた『英語年鑑』によると、当学会は主要研究団体として認定されております。

精神分析は Sigmund Freud (1856-1939) によって創始された学問であり、今日では心理学、医学、教育学ばかりでなく、文学、芸術、宗教、司法、政治、その他あらゆる方面の研究にその考え方が浸透していることについては、万人の周知の事実であります。

戦後の日本の繁栄は他に類を見ませんが、21世紀を迎え、我々の生活の利便性は益々向上しています。しかし、単に暖衣飽食を以て必ずしも「幸せ」であると断言することができないことは言うまでもありません。そればかりか、物質文明の発展を過度に追求することによって、他者を思いやる優しさを含む、人間性が益々稀薄になりゆくことが危惧されます。

こうした〈人間らしさ〉を回復させるために、我々人類には「文学」があるのではないのでしょうか。仮に、“人間の幸福とは心が豊かであること”とするならば、文学は人間の魂を豊かにし、イマジネーションを育むものです。

実際、当学会は、その精神分析学的文学研究を通じた豊かな人間性の獲得と真の幸福の享受という社会的付託が評価され、2008（平成21）年に日本学術会議協力学術研究団体として認定されました。

文学批評の方法としては、美学的批評、倫理的批評、社会学的批評、精神分析学的批評、心理学的批評、原型批評、新批評等がありますが、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追究することは不可能です。その何れの方法も一面的解釈に過ぎない

からです。精神分析的批評も、その例外ではなく他の批評方法と同様に限界があることは言を俟ちません。とは言え、文学研究を行うのに精神分析的理論を援用して考察することが有力な方法であることも、また事実であります。

今年度大会（第48回〔令和3年度〕大会）は、2021（令和3）年11月27日（土）に、神戸女子大学（三宮キャンパス教育センター特別講義室）で開催されました。「第48回大会」は、新型コロナウイルスの更なる感染拡大が危惧される状況下での開催であったため、感染防止対策として、従来の「対面形式」と、「オンライン形式」での同時開催としました。尚、大会当日の午前中に開催した「第49回理事会」も両形式での同時開催としました。施設設備の整った特別教室での「対面形式」と「オンライン形式」による開催で、非常に記念すべき大会となりましたことを付記します。

大会での研究発表は、感染防止対策として、イギリス文学とアメリカ文学の各1名ずつ、計2名に限定し、持ち時間は各1時間としました。

イギリス文学は森岡 稔先生に、アメリカ文学は佐々木英哲先生にお願いしました。

精神分析学の立場からそれぞれの文学に適切な術語を援用・駆使し、文学作品の分析と技巧を追究した、重厚かつ奥深い研究報告であったと思います。

来年度大会（第49回）は、2022（令和4）年11月5日（土）に桃山学院大学で開催される予定です。

さて、『サイコアナリティカル英文学会論叢』第42号の掲載学術論文は最終的に5本とし、その内の1本がイギリス文学、他の4本がアメリカ文学です。掲載順序は今回初めてアルファベット順にしました。具体的な順番は次の通りです。（敬称略）森岡 稔、佐々木英哲、清水純子、有働牧子、横田和憲の順に掲載しております。

編集委員6名（飯田啓治朗先生、倉橋淑子先生、James Sumners 先生、佐々木英哲先生、松山博樹先生、小園敏幸）が全ての投稿論文に目を通すことを前提に、執筆者の論文に対する意図を汲み取りつつ、それを十分に発揮できるよう、文学作品が内包する意味を可能な限り理解しながら膨大な時間をかけて綿密に査読しました。場合によっては各編集委員から提案されたコメントについては最大公約数的に集約し、執筆者に提言したことを、ここに付記します。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」ということを前提に、精神分析学的方法で文学を解釈・批評した独創的で読み応えのある学術論文であります。

是非とも読者のご高見を承りたく、宜しくお願い申し上げます。

最後に、長年に亘り、本学会の機関誌『サイコアナリティカル英文学会論叢』の印刷・製本を快く引き受けてくださっている啓文社様に、また企画の段階からいろいろお世話になった同社の相良徹氏および有働牧子氏に、衷心より感謝を申し上げます。

2022（令和4）年3月吉日

サイコアナリティカル英文学会
会長・編集長 小園敏幸

追記：【訃報】

サイコアナリティカル英文学会の会員であられた江澤即心先生が2022（令和4）年2月21日に御逝去されました。享年92歳。

此処に江澤即心先生のご逝去を悼み、謹んでご冥福をお祈り申し上げます。

江澤即心先生の主なご経歴は次の通りです。

北九州大学外国語学部米英学科卒業

ワイカット大学文学部英文学科大学院修士課程修了 M. A. (文学修士)

江澤即心先生は笑山寺住職（下関市に所在する曹洞宗の寺院、毛利家菩提寺）。

鳥取大学教授を経て梅光女学院大学教授を定年退職。

訳書

『異邦の息子』（勁草書房、1991年）

『手裏剣』（A & A、1995年）

『緑樹の嘆き』（青山社、1999年）

『パラグアイの実験』（朝日新聞出版、2016年）

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42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

2022 (令和4) 年3月20日発行

