

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 43 号

The Journal of Psychoanalytical Study
of English Language and Literature

No. 43

サイコアナリティカル英文学会

The Society for Psychoanalytical Study
of English Language and Literature

目 次

(学術論文：アメリカ文学)

1. ホーソンと超越主義者を隔て結ぶフロイト的な不気味さ
——「イーサン・ブランド」をめぐる——…………… 1
佐々木英哲

【SYNOPSIS】 Hawthorne Disconnected from and Connected
with Transcendentalism: The Freudian Uncanny in “Ethan Brand” …… 37
Eitetsu Sasaki

(学術論文：イギリス文学)

2. The Struggle between Patriarchy and Matriarchy in
the “Circe” Episode of *Ulysses* …………… 39
松山 博樹

【SYNOPSIS】 The Struggle between Patriarchy and Matriarchy in
the “Circe” Episode of *Ulysses* …………… 56
Hiroki Matsuyama

3. D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く (VI)
——「個性化」と「死と再生」——…………… 59
森岡 稔

【SYNOPSIS】 A Jungian Approach to D. H. Lawrence’s *Women in Love* (VI)
——“Individuation” and “Death and Rebirth”——…………… 97
Minoru Morioka

4. Neuman の「太母像」から見る Dalila …………… 99
野村 宗央

【SYNOPSIS】 Reconsidering Dalila in *Samson Agonistes*:
from the perspective of “the Great Mother” in
Erich Neumann’s *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* …………… 116
Toshihisa Nomura

5. 執筆者紹介	117
6. サイコアナリテイカル英文学会役員	118
7. サイコアナリテイカル英文学会会則	119
8. 『サイコアナリテイカル英文学論叢』 投稿規程	123
9. サイコアナリテイカル英文学会の図書出版に関する規程	126
10. 編集後記	127

小園 敏幸

ホーソンと超越主義者を隔て結ぶフロイト的な不気味さ

——「イーサン・ブランド」をめぐる——

佐々木 英哲

緒言

ナサニエル・ホーソン (Nathaniel Hawthorne, 1804-64) の手になる「イーサン・ブランド」(“Ethan Brand”, 1850) に登場する同名のアンチ・ヒーローは、「許されざる罪 (Unpardonable Sin)」の所在を探すべく各地を放浪する。¹ 皮肉なことに主人公ブランドは探し物である「許し難き罪」が、何処か他所ではなく、まさに自分の内にあったことを知るに至る。ブランドは再び石灰焼き職人として以前暮らしていた村に舞い戻り、村の人々と軋轢を起こしたのち、最後に石灰焼きの炉に身を投じて自害する。

思い起こせばエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-82) やソロー (Henry David Thoreau, 1817-62)、そして両者のラインにつながるホイットマン (Walt Whitman, 1819-92) といった同時代の超越主義者達は、自己に内在する神の声に傾聴せよ、と説いたのだった。² 実際、エマソンの一番弟子であるソローは、今日のポストコロニアリズム的観点からアメリカの帝国主義的な海外侵略を批判しつつ、「キリン [——植民地あるいはそこで産出される天然資源の婉曲表現と思われる——] を求めて人は南アフリカに急ぐが、キリンは本来求める対象では決してない……思うに、自分自身を射止めるほうがより崇高な行為になるだろう。(One hastens to Southern Africa to chase the giraffe; but surely that is not the game he would be after. . . but I trust it would be nobler game to shoot one's self (583))」と正鵠を得た発言をしている。

ブランドは探し物——「許されざる罪」——の所在を求めて、行くべき(侵

略すべき)ではないとソローが警告するアフリカにまで足を運んだとは言わないにしても、他人の心の中を覗き込みながら各地を放浪し、最終的にその罪が自分の内界にあることを悟った。これはソローの生きざまをなぞる行為に等しいとまでは言わないにしても、相当程度、似通っている。

一方、ソローの師であった超越主義者の旗手エマソンは「自己信頼」(“Self-Reliance”, 1841)なるエッセイにて、「もし私が悪魔の子供なら、悪魔に従って生きる……唯一の善とは自分自身の決まりに従うことなのだ ([If I am the Devil’s child, I will live then from the Devil. . . the only right is what is after my own constitution. . . (141)])」と自分の悪魔性を匂わせる確信犯的な物言いをしつつも、「普遍者の流れがわたしの全身をめぐる。わたしは完全に神の一部なのだ。(The currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God (11))」と誇らしげに宣言する。だが、自己神格化／悪魔化を厳しく糾弾されるのは、エマソンではなくブランドである。何故だろう。

ブランドが神ならぬ「許されざる罪」を自らの内に見出した、と公言し自殺したのは、十分に首肯できる。というのも、自殺したブランドの言い分が、我を裁くのはあくまでも我自身であり、神に我の人生の方向性を決める権利はないといった趣旨のものであったと推察できるからだ。自己神格化／悪魔化を批判されるブランドを描き切ったホーソーンを、自己に神が内在すると説く超越主義者達から隔てる要因は何だろうか。あるいは逆に、エマソンやソローと同じゴールに、ホーソーンも向かっていたという可能性はないものだろうか。

以上から本稿で取り組むべき作業が見えてきた。つまり、本稿に於いては、まず、「イーサン・ブランド」のアンチ・ヒーローが超越主義者と同列には論じられていない事実を踏まえ、両者を隔てる要因を炙り出す。これが行論の主たる作業であり執筆目的である。さらに、両者間の違いにもかかわらず、両者が目指すところはほぼ同じであり、ゴールに至るステッ

プが違うだけで、両者は異榻同夢の関係にあったのではなかろうか、という仮説の有効性を立証する。これが副次的目的である。このふたつの執筆目的は、次章にてふたつの仮説として置き換える。なお先行研究について言及すると、ホーソンと超越主義者の関係性について、先行研究は枚挙に暇がないほどあるが、ホーソンは超越主義者に共鳴しつつも歩調を一にしなかったとする論調が比較的に強いように見受けられる。ただし、次章で述べるように本稿のような精神分析的に捉えるアプローチはなされていない。一方、フレデリック・クルーズ (Frederick Crews) をはじめ、ホーソン作品をフロイト的視座に置いて読み込むアプローチや、精神分析に必要な評伝的事実をベースにしたホーソン研究は、グロリア・エーリッヒ (Gloria C. Erlich)、ウォルター・ハーバート (T. Walter Herbert)、ランドル・スチュワート (Randall Stuart) が詳説しているので参考にはなるものの、超越主義者との関連性にまでは踏み込んでいない。³

1. 作品に切り込む糸口

ホーソンと超越主義者の間に断絶をもたらした要因を考察する際、従来の実証主義的手法ではない方法を採用しようとする、新たな切り口が見つからず、取り付く島などないように見受けられるかもしれない。確かに正面突破は難しい。だとしたら、少しづつをずらし、死角を狙う戦略を採るしかない。ここでの死角とはホーソン作品に於ける「不気味」な「ゴシック性」である。ゴシック小説には、不気味でグロテスクな描写と暴力的シーンが付き物であるが、ホーソンの「イーサン・ブランド」はゴシックの条件を見事に満たしている。この意味で一例としてあげておきたいのが、利潤追求のためならば人間性を冒瀆することさえも厭わない資本主義の暴力的で冷徹な論理を体現する石灰焼き職人のバートラム (Bartram) である。「がさつな石灰焼き職人が杭を持ち上げ、その杭を [焼身自殺したブ

ランドの] 白骨体の上にぞんざいに落とすと、イーサン・ブランドの遺骨はこなごなに砕けてしまった (the rude lime-burner lifted his pole, and, letting it fall upon the skeleton, the relics of Ethan Brand were crumbled into fragments (102))」と描写される個所では、グロテスクな暴力性が極に達している。そして物語が結幕を迎えるとき、冗談にしては度が過ぎるグロテスクなサディズムを滲ませた言葉がバートラムから放たれる——「[[ブランドの] 骨も丸々すべてひっくるめると、俺の炉は奴のおかげで、半ブッシェル分、もうけさせてもらうことになる (taking all the bones together, my kiln is half a bushel the richer for him (102))」。ブランドの骨をぞんざいに扱うバートラムが読者に思い知らせる事実は、人骨が石灰質であること、つまり「人体とは単なる化学的な組成物 (merely chemical state)」に過ぎないから、所詮「人は無に等しい存在 (man's nothingness)」⁴ だとする事実である。唯物論的には厳然たる事実であるが、バートラムの物言いには逸脱したゴシック的サディズムを感じさせる。

ゴシック小説が 18 世紀末から 19 世紀中葉にかけてアメリカ・イギリスで人気を博したいくつかの背景要因として挙げられるのが、古典主義による理性偏重に対する反発、現象の可視化と予測可能性を是とする科学万能主義への反動、資本主義の興隆とドメスティック・アイデオロジーの確立である。フェミニスト達が指摘するように、⁵ 19 世紀に欧米社会を席捲するに至った資本主義に即応するには、生活空間を公共圏 (家庭外) と私圏 (家庭内) というふたつの領域 (Separate Spheres) に分断する必要がある。つまり、男は外 (公共圏) に働きに行き、女は神聖空間とされた家庭内 (私圏) で子供と夫の世話をするというドメスティック・アイデオロジーを遵守する必要がある。穢れた外部世界をシャットアウトする神聖な父権的核家族空間にあって、子供と女性は無垢であり従順であることが要請され、家族にまつわる隠されたエディプス的「知」にアプローチすることは許されようもなかった。⁶ ホーソンで例証するならば、時代背景は 17 世紀

に設定しつつも、そこに19世紀中産階級のドメスティック・アイデオロジーを色濃く反映させた代表作『緋文字』(*The Scarlet Letter*, 1850)を少しばかり紐解くとよい。チリングワース (Chillingworth) 医師とディムズデイル (Dimmesdale) 牧師は、事実として元夫と間男という間柄であるのにもかかわらず、象徴的に似非父子関係を築きあげている。この関係性にあって、前者は自分がヘスター (Hester) の夫つまり家「父」長であるという正体——エディプ斯的「知」——を後者には明かさない。〈息子／牧師〉がエディプ斯的真実に接近することを〈父／(似非精神分析) 医師〉は禁じるのである。そうすることで、息子のポジションにある牧師の心身を苦しめることが可能になるからだ。⁷ 思えばギリシアのエディプス王は、〈かの真実〉を〈知って／理解して／見て／see〉しまったため、自己処罰として目を抉り出し、見ることを自らに禁じている。

このようなゴシック的不気味さとエディプ斯的危機を産む温床となる19世紀アメリカの核家族状況を、作品内にふんだんに盛り込むホーソーン的な言表行為は、超越主義者には見出し難い。ただ実のところ、「イーサン・ブランド」は都市型ホワイト・カラー中産階級の住人が暮らす場を設定してはいないのだが、中産階級家庭の父権的アイデオロギーが作品空間を貫いていることを強烈に鮮明に印象づける一文に注視したい。それはブランドの姿が見えなくなったときの父子……従順な少年ジョーと、支配的な印象が強いバートラム……を描写した一文である。この一文に頼りがいのある父と保護される子供という父権主義の理想が凝縮されているのだ——「ブランドは小屋から出ると、幼いジョーが続き、ジョーは父親の手をしっかりと握っていた。(He [Bartram] issued from the hut, followed by little Joe, who kept fast hold of his father's hand (100).)」

「不気味な (unheimlich) の否定を意味する前綴り (un) は抑圧の刻印」だとするフロイトに従うならば、⁸ 家庭に関わる (heimlich) なんらかの抑圧されたコンプレックスが回帰するとき、ゴシック的不気味さが作品空間

を覆うようになるはずである。フロイト的視座に置いた場合、当該のコンプレックスとは父と息子とのアンビバレントな関係性に発源し、息子の無意識界に抑圧されるコンプレックスの謂いである。父の背後には共同体が控えている以上、父は息子にとって共同体の規範と文化を代表する。よって父子関係の問題は形を変えて、社会からの〈疎外／孤絶〉として噴出・顕在化する。エディプス・コンプレックス（父子問題）と疎外とは、相即不離の関係にあるわけだ。裏を返せば、自我と〈他者／社会〉との関係性は、隠蔽・抑圧されたエディプス・コンプレックスの強度を測るバロメーターとして機能する、と理解されよう。

このような推論が有効であると仮定したうえで、ブランドに見え隠れするエディプス・コンプレックスが如何に強力であったかを社会からの疎外状況を通して検証していくことになる。なお余談になるが、ホーソーンは四歳のときに貿易船の船長であった父を失い、父を乗り越える機会を剥奪された。叔父のロバート・マニング（Robert Manning）を代父として経済的な支援を仰いだホーソーンは、大学まで行かせてもらったことで代父に感謝する一方で、芸術家肌のホーソーンには馴染まない実業家としての倫理規範を実践するよう迫った代父に対して、どうにも抑え難いルサンチマン——つまりエディプス・コンプレックス——を抱いた、とされる。⁹ このような作者の場合、作品分析に際してエディプス性に分析の切り口を求めることは、一定の妥当性があるだろう。

さて、ホーソーン作品を分析する突破口のひとつが、フロイト的な「不気味なもの」にあることを踏まえ、ホーソーンのアнти・ヒーローと超越主義者とを隔てる要因が、〈エディプス問題／疎外／共同体（社会）〉に対峙する姿勢の相違だ、とする仮説をここで提示しておく。これを仮説①とする。この仮説①を論証するとき、ジャック・ラカン（Jacques Lacan）が精神分析で使用した「シエマL」の枠組みを参照枠としたい。仮説①の妥当性を検証したうえで、緒言でも触れておいた仮説②——ホーソーンは

超越主義者とは異なった次元で、〈疎外克服／他者達との連携〉という共通のゴールを志向した——の有効性を立証するところまで迫りたい。

なお、当作品に於ける「不気味なもの」をめぐる先行研究としては、ホーソーンのテキスト上でステレオタイプとしてのユダヤ人表象を分析したミリアム・アッカーマン・ソマー（Myriam Ackermann Sommer）の“Wanderers of the New World: From the Jew as Other”に説得力を感じた。¹⁰ 円環構造についての先行研究として、リタ・ゴリン（Rita Gollin）による“Ethan Brand’s Homecoming”があるものの、¹¹ それは作者ホーソーンのバイオグラフィカルな事実を作品構成に重ね合わせる手法であり、本稿で理論的根拠とした精神分析からのアプローチではなかった。

本稿の構成を事前に告知しておこう。本章に続く第2章では〈共同体への参加／共同体からの疎外〉状況から、アンチ・ヒーロー（ブランド）と「父（の法）／共同体」と「自己神格化」の関係性——つまりエディプス問題——を論じる。第3章では、エディプス問題が抑圧されていることを示すドッペルゲンガー現象や強迫的反復現象が作品に頻出する事実を踏まえ、イメージ（以下イマージュとする）に過度な荷重をかけるラカンの想像界にアンチ・ヒーローのブランドが軸足を置いていることを確認する。そのうえでブランドが視覚的に受け取るのは、醜くデフォルメされたイマージュ、つまりフロイト的な「不気味なもの」へと変質したイマージュであることを提示する。

分析戦略として、それぞれの章をAとBのふたつのセクションに分け、Aセクションでホーソーンのアンチ・ヒーローを、Bセクションで超越主義者を論じることで比較を進め、超越主義者達にはないエディプス的強度がホーソーンに存在することを確認する。こうして第2章と3章で仮説①の有効性を論証し、結論部では想定される読者層を基に仮説②を考察する。

ここで以下の考察を進める上で前提となるラカンの〈想像界／象徴界／現実界〉から成るトポロジーについて、取り急ぎ俯瞰的に概説しておく。

たとえば幼児と母だけしか存在しない段階では、幼児は言葉を使わなくても即座に自分の要求が母によって叶えられ、全能感に浸ることも可能だ。このような領域が想像界であり、そこでは指示対象を抽象化する機能を有する言語よりも、具象的イマージュが幅を利かせる。幼児が鏡に映った像（イマージュ）により自我像を認識することに、想像界の起源があるとされる。一方、第三者たる〈父〉の介入により自他の峻別をする必要が生じ、幼児が足を踏み入れるのが、言語と論理を基盤とする象徴界である。最後になったが、現実界はフラッシュバックするトラウマ的経験のように制御不可能なおどろおどろしい事象に満ち溢れ、言語やイマージュでは把捉できない混沌とした領域となっている。

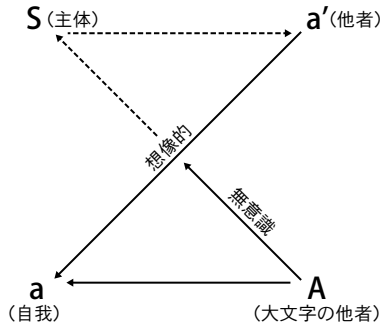
2. 疎外か参加か

2.A. 自己神格化するホーソーンのアンチ・ヒーロー

象徴界とは大文字 A で表記される絶対他者（Autre）——比喩的には父なる神——逆説的にも外在しないことでパワーを発揮する父なる神——が統べる領域である。ブランドは自殺することで〈神/A〉の恩寵を認めない以上、象徴界の人間ではあり得ないことが示唆されている。

これが明らかになるのは、イーサン（ブランド）が聖書のエタン（イーサン）を揶揄するような人物造形となっていることだ。¹² 聖書のエタン（イーサン）は、賢者ソロモンには劣るものの、ホーソーンのイーサン（ブランド）と同様に優れた知性があった点で共通する。エタンが著者とされる旧約聖書「詩編」第 89 篇から明らかなように、神を全能で慈悲深いとエタンは称えている。翻って（イーサン・）ブランドの場合は、マッケルロイ（McElroy）が指摘するように「燃えさし（brand）が燃えている間は神に救われる」¹³ はずなのに、（イーサン・）ブランドは自殺により神

の慈悲を撥ねつけ、神の存在を拒否している。この状況をラカンのシェーマLに沿って考察すると、当然のことながら大他者を拒否するブランドは象徴界との折り合いは悪くなる。¹⁴



ラカンのシェーマLに即して概説すると、ブランドの自我aは、父としての絶対他者（象徴的他者）A（神）を拒み、想像界に留まり続けている。絶対他者Aは究極的には神だが、日常レベルにまで落とし込んだ場合、社会（構成員）たる成人達が、部分的であれ、Aを代理表象する。こう言って良ければ社会の価値を代表する父権的権威者がAを代理表象するのだ。特にまだ社会を知らない幼児の場合、そのように見える。なお、本作に於いてAが代表する社会とは、第二次覚醒（信仰復活運動）がピークに達した19世紀中葉のアメリカである。

人は、大文字で表記される象徴的他者A（大他者）から、主体Sに向けられた眼差し（メッセージ）を受け続ける。だが人が自らを客観的かつ全的に捉えようとしても、困難を極める。Aからのメッセージが主体Sには届きにくいからだ。自我aが想像的段階に留まるからだ。よって想像界にあって人は、周囲の人間（他者）に理想自我を見出すことが、せいぜい関の山となる。

理想自我は対象a（a（autre））は小文字表記（objet petit a）として記さ

れる。そもそも自我は同一化すべき対象を理想的な他者に求める以上、自我が他者と同一化しようとすることは、自我が他者の欲望（価値観）を吸収し、他者（小文字の想像的他者 a'）（そして象徴的 A）からの承認を得ようとする試みに他ならない。だから我の欲望（思考認識）は他者のそれによって成り立っていることになり、自我は自我であって自我ではなくなる。よって自我（Moi）は、小文字の a（autre の a）として表記され、対象 a と同一化する。別言しよう。「a と a' が『ふたつの自我』と呼ばれ…それが、『自我と他者』と言われている」¹⁵ ことから示唆されるように、「想像的關係においては、自我は他者であり、他者は自我である」から「自我と他者の区別は存在していな [くて]」、「シェーマLでは、ふたつの自我は〈autre〉の頭文字をとって、a と a' と表記されているわけである」。¹⁶

さて、社会構成員達——大文字 A の資質を分有する他者達——は、ブランドが診察してもらったこともあった村医者や、かつては有能だった弁護士をはじめとする村人達が相当する。こういった他者達への顧慮を怠った事実については次章にて検証するが、ブランドは自己を尊大視した結果、社会から疎外される。ブランドの自我 a にあっては絶対的的他者 A（に準じる者達）を顧慮する必要性をつゆも感じていない以上、自己神格化は容易である。実際、若者達のなかでは、神とまでは言わないまでも、「彼等の幼少期に親しんだ多くの伝説上の英雄（the hero of so many a legend familiar to their childhood (89))」がブランドであったのだ。象徴的な去勢を受け入れていない以上、つまり自分が到底、神には及ばない無力な存在であるとする認識がない以上、ブランドは偽りの全能感に陶醉する。「本当の自分探し」——「本当の自分」とはブランドに即して言えば「許されざる罪」に他ならない——に近接するのに反比例して、自我 a は象徴的 A が代表する集団社会から遠ざかっていくのである。ただ、「許し難き罪」とは、「自分自身の胸の内で大きくなった罪（a sin that grew within my own breast (90))」、つまり高慢の罪であり、「人との兄弟同胞意識のみならず、

神への敬意をも踏みにじって勝ち誇る知性の罪 ([t]he sin of an intellect that triumphed over the sense of brotherhood with man and reverence for God (90))」、つまり神からの疎外の罪でもあると、ブランド自身が半ば自覚している節がないわけでもない。

疎外を前景化する点で、作品空間へのユダヤ人の登場は看過できない。はるばるニューレンベルグから大西洋を渡ってニューイングランドの片田舎までやって来た見世物師は、文字通り典型的でステレオタイプな彷徨えるユダヤ人である。ヨーロッパの伝説では、ユダヤ人は磔刑に付されるキリストを侮辱したことで、キリストの再臨までは死ぬことさえできずに永遠に彷徨うとされている。つまりユダヤ人はキリストなる救世主(メシア)を拒否し、受け入れようとはしなかったのが、永遠に彷徨うように、呪われているわけだ。欧米社会で絶対多数を占めるキリスト教徒にとっては、ユダヤ人は典型的な「他者 (Other)」である。¹⁷ ここでの他者とはラカン精神分析に於ける他者ではなく、ポストコロニアリズムに於ける他者であり、多数派であるキリスト教徒の文化的価値を共有しない者の謂いである。このようなユダヤ人と同様のポジションにあるのが、キリストが救世主であることを認めない無神論者ブランドである。ゆえにブランドが放浪を続けることは、ユダヤ人同様に、ブランドもキリスト教徒が作るコミュニティには所属することができず、社会から疎外されることを意味する。

ブランドは〈エディプス問題／父／神〉に向き合わず回避するだけで、象徴界には参入していない。19世紀前葉のキリスト教福音主義が席捲したアメリカ北東部の社会のコンテクストに於いて、〈エディプス問題／父／神〉に向き合わないことが意味するのは、17世紀ピューリタンの、あるいは18世紀前葉のジョナサン・エドワーズ (Jonathan Edwards (1703-58)) 的な罰する厳父のような神ではなく、慈父のようで、こう言ってよければ女性化した神に向き合わないことに他ならない。だからブランドが頻繁に口にする「許されざる罪」なるフレーズは、19世紀の人々と共有さ

れることはない。慈愛に満ちた「許す」神を信奉する 19 世紀前葉のキリスト教福音主義が席捲したアメリカ北東部の社会に生きる人々に、ブランドが頻繁に口にする「許されざる罪」なる言葉^{ターム}は理解されようもない。バートラムから何故戻ってきたのかを問われ、ブランドが「[探し物（許されざる罪）を見つけ出す作業が] ついに終わったからさ（for, at last, it is finished.）」と返答したとき、バートラムは「酔っ払いか、さもなければ狂人だ……奴とは面倒なことになりそうだから、さっさと厄介払いしちまったほうが得だぜ（Drunk! -- or crazy! . . . I shall have trouble with the fellow. The sooner I drive him away, the better (86).）」と呟くことから明らかなように、バートラムのような一般人には、ブランドは正気と狂気のあわいに立っているように見えるのである。

人々との関係性を構築するには、人々を繋ぎとめる共通の〈第三項／言葉^{ターム}（ルール）〉の介在が不可欠となっている。言語という共通媒体を通して、父権的共同体の構成員とのコミュニケーションが可能となるのだが、ブランドは人々と共通の言語を持っていないから、言語の世界である象徴界には参入できない。〈父なる神〉を回避するとは、ブランドの場合、〈父なる神〉が統べる象徴界では流通しない言葉（「許されざる罪」）を意図的に使用することだ。結果的にネガティブな副次的効果としてブランドは象徴界から締め出しを食らうこととなる。しかしブランドのように言語の世界たる象徴界から締め出されると、人は狂気錯乱の世界を彷徨うことになる。本稿にて後に言及する医師が、「ブランドを往診した（paying a professional visit to Ethan Brand）」のは、「ブランドの錯乱が疑われたとき（during the latter's [Brand's] supposed insanity (92)）」のことだった、との記載からも、ブランドの正気が危ういことが示唆されている。

とはいえ本来、ブランドは知識人として象徴界に参入可能な資質を十分に備えている。象徴界は〈言語／理性／論理〉の世界であるため、可能性としてはブランドが象徴界に参入することは十分あっていいはずだ。だ

が、この可能性が現実化する前提は、人々の〈言語／理性／論理〉をブランド本人が共有することである以上、ブランドの場合、この可能性が現実化することはない。その代わりに、もっぱらイメージが支配的な想像界にブランドは身を置くのである。ラカンを敷衍する大西宗夫の評言を借用すると「想像界とはイメージの支配する領域である」。¹⁸そもそも新約聖書「ヨハネによる福音書」の冒頭に記載された「はじめに言葉ありき」なる一文が示すように、〈神／父〉とは言葉であり、〈神／父〉が統べる象徴界とは言語の世界である。ブランドが〈神／象徴界〉サイドの人間ではない以上、ブランドは言語ではなくイメージ（イメージ）の範囲に身を置くことになる。続く第3章に於いて詳述するが、垣間見えるフロイト的な不気味なもの——ラカンに引き付けて言えばおどろおどろしい「現実界」——を、ブランドはイメージを通して把捉しようとする。これが明らかになる場面が作品にはいくつか描かれている。

当該の場面を振り返ってみよう。やはりユダヤ人が登場する場面である。次章で言及するが、このユダヤ人にはブランドのドッペルゲンガー的なアイデンティティが備わっており、ブランドを代理表象すると考えてよい。このユダヤ人の生業は「見世物師 (showman (94, 95, 96))」であり、怪しげな商売道具——ジオラマ箱、「(レンズの覗き穴 (glass orifices (97)))」、「拡大鏡 (magnifying glasses (95))」——を持ち歩いている。よって、非言語的、非理性的で、もっぱら視覚的なイメージから構成される想像界のシーンを現出させる人物として、このユダヤ人見世物師（／ブランド）を理解することが可能だ。

見世物箱（ジオラマ）を肩に背負って各地を放浪するユダヤ人見世物師が、あてこするようにブランドに囁く場面にも注目したい。見世物箱に仕舞い込んだものは「許されざる罪」であり、肩に食い込むほど重い、とユダヤ人はブランドに向かって聞こえよがしに呟く。かつて互いに顔を合わせたことがあるとはいえ、許されざる罪の所在を探し求めるブランドのこ

となど、本来、このユダヤ人見世物師が知る由もないはずだから、このユダヤ人の眩きは精神を病んだブランド自身の歪んだ内なる声——幻聴——に他ならない。

この見世物師に促され(たように思い)、ブランドは箱の中を覗き込むも、そこに目に入ったのは白い画布であった。つまり見えたものは、イメージが描き込まれる白い画布である。その画布が真っ白である以上、何を描くかは画布を見る者に委ねられている。つまり見る者(ブランド)の内界に映し出された光景が、そのまま箱の中に投射されるという寸法だ。あくまでも想像的イメージが画布に転写されるのであり、そこには客観性のかげりも存在しない。理性と言語で構築される象徴界ではなく、もっぱらイメージで構成させる想像界が覗き箱内に白い画布として用意されているだけある。

2.B. 社会参加の姿勢を鮮明にした超越主義者ソロー

ラカンのシェーマLから考察を再開する。大文字Aで表記される絶対他者(大他者)として、一義的には神が該当する。Aは父にも準えられる。しかしながら現実的な次元では、幼児(的な者)——語弊を恐れずに言えば、劣等的なポジションにある者——つまり小文字の自我aとして表記される者——の目には、牧師、司祭、組織指導者、家父長などが絶対他者である神Aを表象しているかのように映ってしまう。事実として彼等は、便宜的にAを代理表象しているに過ぎない。本来ならばAを代理するには値しない人物がAに居座る危険性が、常について回るのだ。だが、Aの価値が不安定になっている場合、あるいは明らかに正義に悖ると判明するような場合もないわけではない。実際、超越主義者達がピューリタニズムや奴隷制度などの過去との決別を目指し行動を起こした1840年代から60年代にかけての時期には、まさにAの欺瞞性が暴露されたのだった。

これには第二次覚醒により勢いを増したキリスト教福音主義者による積極的な社会改良運動が活発化した事情も、連動している。このとき「神と自然に直接向き合った (beheld God and nature face to face (7))」エマソンのような超越主義者はストレートに A と対峙し、大胆にも「自然論」(“Nature”, 1836) の開口一番、「我々の時代は後ろ向きで、父祖の墓の上に立っている。……我々は彼等 [祖先] の目を通して、祖先達が直接的に目にしていた神と自然を見るに過ぎない。(OUR age is retrospective. It builds the sepulchres of the fathers. . . . The foregoing generations beheld God and nature face to face; we, through their eyes (7))」と直截に言い放っている。翻って、厳格なピューリタンの祖先を持ち、反奴隷制にも煮え切らない態度を示し続けたホーソーンが描く無神論者で孤高の士であるブランドの場合、A とは対峙せず、「消え失せろ (Leave me (93))」という暴言により A (に準じる者達) を遠ざけるに留まっている。

続く考察では、エマソンの一番弟子で、ブランドとは真逆のポジションに位置したと思われる超越主義者ソローに焦点を合わせてみる。単刀直入に言えば、実存主義者サルトルのいうところのアンガージュマン (Engagement 積極的な社会参加) を実践したのがソローである。ソローは奴隷制廃止に向けて急先鋒に立つジョン・ブラウン (John Brown, 1800-59) を擁護するなど、奴隷制廃止に向けた果敢なソローの姿には実に目を引くものがある。そして「市民の抵抗」(“Civil Disobedience”, 1849) でソローは、アンガージュマンのスタンスをより鮮明に打ち出している。

自由の避難所としての任務を引き受けてきた国家 [アメリカ] で、六分の一の人口当たる人間 [アフリカ系アメリカ人] が奴隷状態にあるとき、そして全国民が外国軍によって不当にも踏みじられて征服させられ、軍事法に服従するような時は、誠実な人間はすぐにも抵抗運動を起こし革命を決起すべきだ。この責務に切迫性を感

じさせられるのは、外国軍に蹂躪されているのが我らの国アメリカではなくて、我らの国アメリカが隣国（メキシコ）への侵略軍となっているという事実があるからだ。

[W]hen a sixth of the population of a nation which has undertaken to be the refuge of liberty are slaves, and a whole country is unjustly overrun and conquered by a foreign army, and subjected to military law, I think that it is not too soon for honest men to rebel and revolutionize. What makes this duty the more urgent is the fact that the country so overrun is not our own, but ours is the invading army. (113-14)

男性的で父権的な印象がつきまとう 19 世紀帝国主義的な国家アメリカは、ラカン的に解釈すると、あくまで小文字で表記される「対象 a'」に留まる。鏡像としての a'であり、本来的な「父」（絶対的他者 A）の虚像に過ぎない。作家業に勤しむゆえに〈ピューリタンの父祖／父（権的ピューリタニズムのアメリカ）〉への罪悪感に苛まれるホーソンとは異なり、まがい物の A たる〈父／アメリカ〉を批判するソローの徹底振りからは、逆にソローが大文字で表記される真正の他者 A との交流が可能であったことを伺わせる。のみならず、上記の引用はソローが〈父／社会／国家／アメリカ〉を乗り越えたことを示している。政治学の立場から国家の成立を『想像の共同体』にて論じたベネディクト・アンダーソン（Benedict Anderson）がいみじくも指摘するように¹⁹ 国家／共同体は人種・民族をベースにした「想像」上の絆のうえに構築されるとしたら、ソローはまさしく象徴界の住人であり、想像界には留まっていない。

3. 不気味なもの

3.A. 不気味なものを回帰させるホーソン

3.A.1. ドッベルゲンガー現象／反復現象とエディプス問題

フロイトが指摘するように、ドッベルゲンガーのモチーフは、不気味さをもたらす(294)。²⁰ ドッベルゲンガーとは「自己を自己以外の他の人物と同一化」してしまう事象であり、その結果、「自我倍加、自我分割、自我交換…絶えざる同一視の反復、相似した顔つき、性格、運命、犯罪行為の繰り返し、相想起する幾世代ものあいだ名前さえも繰り返される」といった不気味な現象(294)が頻繁に発現するという。つまりドッベルゲンガー現象は反復するのである。ホーソン作品ではドッベルゲンガー現象は珍しくない。それもそのはず、そうなる素地は作者の家系に整えられていたからだ。第一にニコラス・マニング(Nicholas Manning)なる母方の祖先が二人の姉妹と近親相姦を犯したとの廉で妻から1680年に訴えられたことは周知の事実であるからだ。第二に代父であるロバート叔父と彼の姉で寡婦のエリザベス(Elizabeth ホーソンの母)がホーソンの目には夫婦のように映ったと推察されるからだ。そして第三に母と同じエリザベスなる名前でも弟に対して支配的な性格だったとされる姉とホーソンが近親相姦とまでは言わないにせよ、強い絆で結ばれていたからだ。²¹ こういった反復するバイオグラフィカルな事実はエディプスの危機を彷彿とさせるのである。そう言えば、『緋文字』で溺死したと思われていたヘスターの夫チリングワースが家「父」長としての正体を隠して帰還し、ディムズデルを苦しめる構図も、不気味なものによる内的反復強迫が、つまり抑圧されたエディプス問題の回帰現象が、作品中に実体化した所産に他ならない。

そもそも反復強迫は、ブランドが18年振りに生まれ故郷である村に帰還するという行動によってもストレートに提示されている。また、「内的反復強迫を思い出させるものこそ不気味なものとして感じられる」²² とす

るフロイトの法則を地で行くような反復現象を体現するものとして作品内ですぐに目につくのは、自分の尻尾に噛みつこうとして意味のない回転——徒労感だけを募らせる行為——を際限なく続ける雑種の犬である。さらに〈父／エディプス・コンプレックス〉と関連性の強く、ドッベルゲンガー的ニュアンスも濃厚なのは、娘の行方を捜して「放浪」する「父親」、「ハンフリー老人 (old Humphrey)」である。ハンフリーもブランドも放浪者であるから、前者は後者のドッベルゲンガーである。なお、この娘はブランドにより、心理実験の材料とされたため、精神を損ない、噂ではサーカスの旅芸人となったとされている。ジェンダーの差を棚上げすれば、興行のため各地を転々とする、精神を犯された娘も、彷徨えるブランドの不気味なドッベルゲンガーである。

だが何と言っても、作品空間に漂う不気味さを増幅させているように思われてならないのが、ブランドのドッベルゲンガーと推察できる「彷徨えるユダヤ人」としての見世物師である。反ユダヤ主義者として知られているホーソーンは、先述したようにユダヤ人を自分達キリスト教徒にとっての不可解な他者——つまり不気味な者——としてステレオタイプ的に描いている。見世物師である「不気味な」ユダヤ人が人々に見せつける怪しい代物も「不気味」である。ユダヤ人見世物師は、「芸術作品の見本と称して、塗りたくっただけの、いい加減に描いた一連のひどい代物 (a series of the most outrageous scratchings and daubings, as specimens of the fine arts (95))」を人々に見せつける。「さらに言うならば、その絵たるや、かなり傷みが激しく、ぼろぼろだ。あちこちひびが入っていたり皺が寄ったりしており、タバコの煙で薄黒く汚れ、他にも本当に凄まじいところがあった (The pictures were worn out, moreover, tattered, full of cracks and wrinkles, dingy with tobacco-smoke, and otherwise in a most pitiable condition (95))」のだから、醜悪そのもので、とてもではないが「美」の範疇には入らない。しかしながら「精神分析家」は「美学的研究をほとんど起こさない」²³と聞き直っ

て告白したフロイトに同意する論者にとって、こういった絵は「不気味さ」を例証するものとして逆に興味をそそる。なお、ユダヤ人の見世物師は絵の説明をするとき、「馬鹿でかい茶色の毛むくじゃらの片手 (a gigantic, brown, hairy hand (95))」をジオラマ箱のなかに突っ込むものだから、見ている者には「手が運命 [神] の手であるかのように誤解されかねなかった (a... hand, which might have been mistaken for the Hand of Destiny (95))」。しかもユダヤ人見世物師は歴史画や戦争画めいた代物を見せつけるのだから、神どころか、人々に争いと破壊という不幸をもたらす悪魔であるかのような不気味な印象を与えてしまう。悪魔のようなユダヤ人見世物師は、こういった絵を見せるジオラマ箱の内部で、「秘密で隠されているべき」「不気味さ」²⁴を表出させるのである。

この「不気味」な「悪魔」のような印象を与える旅回りのユダヤ人が、各地を彷徨ったブランドにとってドッペルゲンガー的な意味合いを帯びているとしたら、ブランドも「悪魔的」となる。実際、ブランドは「まさにこの石灰窯の激しい炎のなかで、悪魔と対話している、と噂されていた (Ethan Brand, it was said, had conversed with Satan himself in the lurid blaze of this very kiln (89))」のである。このユダヤ人見世物師はブランドにとって同一性を秘めた他者なのだ。拡大鏡でジオラマ箱の中を覗き込んだ少年ジョーが、同じく箱の内部を覗き込んだブランドの目と合って、瞬時に恐怖の色を浮かべてしまうのも、ブランドの不気味な悪魔性を瞬時に見て取ったからに他ならない。このようにドッペルゲンガー現象が強迫反復的に現出する小説空間は、不気味なラカンの現実界の様相を濃くしていき、以下で言及するような父親イマージ（無意識的人物原型）が、醜く身体されたイマージュとして、浮き彫りになっていく下地が、準備されるのである。

3.A.2. 身体が誇張された父親イメージとエディプス問題

フロイトによれば、「不気味なものとは結局、古くから知られているもの、昔からなじんでいるものに還元されるところの、ある種の恐ろしいもの」なのであり、エディプス・コンプレックスとの相関性が強い、とされる。²⁵ 〈抑圧されたもの／エディプス問題〉が回帰するときには、「いちじるしい歪曲」²⁶を被るから、輪をかけて不気味になる。父親イメージは歪曲され醜く身体化されたイメージとなる。ブランドにより人格的に破滅させられた娘の「父」ハンフリーがまさしくそのケースに該当し、「ぼろ着をまとい、白髪は長く伸び、痩せた体躯とうつろな眼をした (*shabbily dressed, with long white hair, thin visage, and unsteady eyes* (93))」と描写される。角度を変えて見るならば、ハンフリーはラカンの現実界の存在者として描写されていると言える。

だが、作品に於いてはハンフリー、そしてまだ幼く従順で無垢なジョーを息子としてもつバートラムを除き、父への直接的な言及がないという事実があるし、なおかつ19世紀のドメスティック・アイデオロギーでは「家庭の天使」とされた女性達が一人も作品内に登場しないという不自然な事実もあることは蔑ろにできない。エディプス・コンプレックスが見事に抑圧されていることをパラドシカルに物語るからだ。ブランドの場合、〈成人男性／権威を備えた父／ロールモデル〉として模倣できる男性は一人も見当たらない。ここで今、複数の男達が登場するなかで、ブランドの視点で観察する語り手によって「見下げた奴 (*ragamuffin[s]* (91))」だと評される二人の人物に注目しよう。だが、もし当該の二者が「父」なるポジションから一時的に降ろされたように見えるだけだとしたらどうだろう。このうちの一人ジャイルズ (*Giles*) は元弁護士であったし、もう一人は若い頃のブランドの精神鑑定をした医師であったのだから、両者ともに父権的権威を十分に備えていたのだが、今ではグロテスクに身体化され、ブラン

ドの目には不気味な存在として映っている。

ジャイルズはかつて腕利き弁護士であったが、酒のせいで身を持ち崩し、今では石鹼作りで糊口を凌いでいる。しかも、おそらくは労務災害により片手片足を欠くことになった身体障害者であり、その外見はグロテスクに描写される。

ジャイルズ弁護士は…上着無しの汚いシャツと麻くずを紡いで作った布のズボンをはいた風采のあがらない老人である。……彼は人間の断片に過ぎなかった。なにしろ、片足は斧で切り落とされ、丸ごと腕一本が悪魔のような蒸気機関の強い力でもぎとられてしまっているのだから。

Lawyer Giles . . . an elderly ragamuffin, in his soiled shirtsleeves and tow-cloth trousers. . . . He had come to be but *the fragment of a human being*, a part of one foot having been chopped off by an axe, and an entire hand torn away by the devilish grip of a steam-engine. (91) (強調筆者)

注目すべきもう一人はアルコールに溺れた五十絡みの村医者である。

今や彼は顔が紫に変色している。紳士的な様相を半ば残してはいるものの、粗野で野獣のような人物だ。話し方とか立ち居振る舞いの節々に、どこか荒っぽさがあり、磊落して自暴自棄の感を漂わせていた。火酒が悪霊のようにこの男に憑依したのだ。そのため、彼は野獣のように不愛想で残忍だ。みじめなさまは、まるで地獄に落ちた魂のようといった体たらくであった。

He was now a purple-visaged, rude, and brutal, yet half-gentlemanly fig-

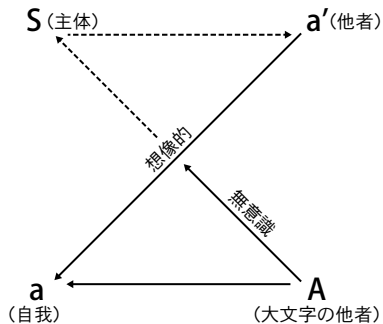
ure, with something wild, ruined, and desperate in his talk, and in all the details of his gesture and manners. Brandy possessed this man like an evil spirit, and made him as surly and savage as a wild beast, and as miserable as a lost soul. (92)

両者ともに飲み屋しか居場所を見出せない社会からの落伍者、役立たずとして、ブランドの目には映ったようである。「親友としての好意 (the kindness of your best friends (93))」を寄せてくれたこともあった両者に対する恩義を忘れ、ブランドは彼等に「消え失せろ…野獣どもめ (Leave me … ye brute beasts (93))」と冷たく突き放す。

このようにかつてエリートだったブランドの仲間達は、身体的イメージがグロテスクな形で過度に強調されている。ラカン派精神分析学に立脚しポストコロニアリズム批評を展開するロビン・ウィーグマン (Robyn Wiegman) がいみじくも指摘するように大他者 A のポジションを占有する男性をその玉座から引き摺り下ろすには、その男性の身体性を誇張するように言表することが有効である。²⁷ 本作品に於いて、上述した三人の男達の内の二人、つまり大文字で記載される大他者 A の位置にかつてはあったジャイルズ元弁護士と村医者は、ブランドの意を汲んだ語り手により、逸脱した身体性だけが意図的に誇張されてしまう。フェミニストでラカン派精神分析学者のジュリア・クリステヴァ (Julia Kristeva) が言うところの、父権的権力保持者にはそぐわない「おぞましきもの (the abject)」として表象されるのである。²⁸ ブランドはもっぱら表層を漂うイメージだけに人物評価の判断材料を求め、他者の人格の本質のコアを見ようとしなない。しかも「お前らの心の中を探してみたが、俺の目的に適うものはなかった (I groped into your hearts and found nothing there for my purpose (93)) (強調筆者)」と本音を隠さないブランドにとって唯一の関心事項とは、利己的動機に基づく「許されざる罪 (を犯す心的機構)」を発見することだ。「許

されざる罪」を他者に見ようとしたブランドは、想像的他者という鏡像に自らの虚像を確認しようとしていたに過ぎない。ブランドはイマージュを基盤とするラカンの想像界に軸足を置いて生きたのであり、その結果、イマージュをもってしては把捉不可能な〈ラカンの現実界／フロイト的不気味なもの〉に強迫的に固執してしまう。そしてブランドの場合、成人として参入すべき象徴界との接点は希薄である。一方、村の人々は石鹸作り職人となったジャイルズに対し、今でも敬意を込めて「ジャイルズ弁護士先生」と呼びかけている。また村医者に対しては、酒のせいで落ちぶれたとはいえ、患者を治療する腕は確かなものであることを認め、自分達の近くに留まらせ続けた。村人達は、ブランドと異なり、他者の本質的人格を見誤ることなく正確に捉えていたのである。

ここで、再度、ラカンのシェーマLを参照枠として提示しよう。



ジャイルズ元弁護士と村医者は、想像的な軸で結ばれたブランドの自我 a に対する小文字で表記される想像的他者 a' のポジションにあるものと推察される。つまり身体性を捨象し、抽象化の度合いを高めた大文字で提示される〈他者 A / 父〉のポジションではない。場合によっては小文字の他者 a' は、他我 (alter ego) とも命名されることから示唆されるように、²⁹ a と a' は双数的関係にもなりえる。我と他者が互いに反転した負の像を

投影しあう鏡像となり、攻撃的になって争うのだ。双数(dual)は決闘(duel)に移行し易いのは、「鏡像段階で、主体はみずからの自己同一性をめぐって、鏡像ないしは近似的な他者との間に、ナルシシズム[sic]やその裏返しである攻撃性などの双数的な関係を展開する」からだ。³⁰ 実際、売り言葉に買い言葉でブランドによる前出の「消え失せる…野獣どもめ」という捨て台詞に対して、村医者が「おい、薄情者め(Why, you uncivil scoundrel (93))」と言い返しているのは、互いが鏡像同士と化していることの証左となる。a'が不気味な存在ならば、aもまた同様に不気味なのであり、実際、焼身自殺を図る寸前のブランドは悪魔の表情をしていた、と描写されている。合わせ鏡のなかで、不気味な鏡像がドッペルゲンガーに準ずるイメージとして無限増殖する目くるめく現象がここに現出しているのである。こうして作品空間は黙示録的な現実界の様相を深めていく。

想像的次元に於ける視覚的イメージ／仮象に惑わされ、増殖した仮象を払拭できなかった、あるいは仮象から超越できなかったのが、ブランドである。想像界とはイメージの支配する領域である以上、自我aは小文字で示される想像的なa'に振り回される。ブランドはa'の内部に分有されるAの神性——逆説的には「許されざる罪」たる悪魔性——を見出すことができる段階にまでは達しなかった。詳しくは次節で述べるが、この点で「神性」を自己のみならず他者にも認めるホイットマンはブランドの先を行くわけで、以下のように始まる「僕自身の歌」(“Song of Myself”, 1855)をホイットマンは残している。

僕は自分自身を褒めたたえる、だから自分について歌うのだ
 僕が考えること、それは君が考えることに等しい
 どうしてって、僕が持っているものは、それがどのような小さなものであれ、君も持っているからだ

I celebrate myself, and sing myself,
 And what I assume you shall assume,
 For every atom belonging to me as good belongs to you.
 (1,1-3)

3.B. 不気味なものをも回収する絶対民主主義者のホイットマン

ホーソーンのアンチ・ヒーローにとってはおそらく不気味さを喚起させるような人や事物を、並列的に列挙したのがホイットマンである。1855年の初版から改版を重ねてライフワークとなった詩集『草の葉』(*Leaves of Grass*)では、一般的には美の範疇には分類されていない事物に敢えて言及する。読み手に具体的なイメージを彷彿させるように、ホイットマンは躊躇うことなく関係事物を列挙していき、自分がそういった者達と一体であることを臆することなく示している。『草の葉』に収められている「僕自身の歌」にあたってみよう。

僕のなかを巡るのは、多数の声ならぬ長く途切れない声
 幾世代にも渡る声
 囚人達や奴隷達の声だ
 病人の声もだ、絶望した者の声もだ
 盗人も矮小な者の声もだ

醜い者の声、とるに足りないものの声、精彩を欠いた者の声、愚か者の声、軽蔑されている者の声…
 大気を漂う霧、フンを転がして団子にするフンコロガシの声…

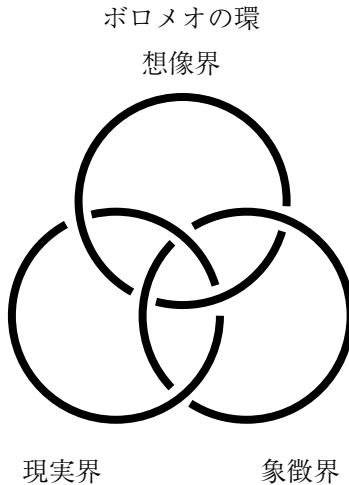
Through me many long dumb voices,

Voices of the interminable generations of
 prisoners and slaves,
 Voices of the diseas'd and despairing and of thieves and dwarfs,

 Of the deform'd, trivial, flat, foolish, despised,
 Fog in the air, beetles rolling balls of dung.
 . . . (24, 12-20) .

自らを「ひとつの宇宙であり、マンハッタン出身の息子（Walt Whitman, a kosmos [sic], of Manhattan the son (24, 1)）」であると自称するホイットマンは、エマソンのように自己を神的存在と同一視する。そして一般的には負のイメージと結びつく者達ともホイットマンは一体化している。ホーソンが描くブランドのように、知的に他者からは抜きん出ているからと言って、自己神格化の愚を犯したりはしない。また、他者を睥睨するような尊大な素振りも見せない。〈イメージ／想像〉の先にある普遍的価値——エマソンに言及すれば「完全に神の一部」であるもの——を、見た所は醜いとされ蔑まれるものの中にこそ見出そうとしたのが、ホイットマンである。人種、階級、ジェンダーと言った具象的形象を超えた先の普遍的価値（絶対民主主義）を通して、同性愛者であり奴隷制反対主義者であるホイットマンは人々との繋がりを求めている。「僕を通して（Trough me）」というフレーズから明らかなように、ホイットマンは具象的形象から普遍的価値を抽出し、個々の具体的形象を引き受け、それらを有機的に繋げる媒体としての役割に徹するのである。見逃せないのは、ホイットマンの身体を巡るのが、虐げられた他者達の具象的イメージそのものではなく、抽象度の高い「声」であることだ。ホイットマンは、醜いもの（不気味なもの）をイメージとして具体的に言及しつつも、声として回収している。先に言及した象徴界／想像界／現実界を取り結ぶボロメオの輪（結

び目) を、ホイットマンは無理にほどくことなくそのまま受容している。



なお、ボロメオの輪であるが、「主体はこの三つの領域 [象徴界／想像界／現実界] が自らのうちで緊密に結びついていることで精神の平衡を保つことができる」³¹とされ、「ラカンが区別したこの三つの領域は、相互に独立不干涉ではな [く]、ラカンが晩年に没頭したのは、三つの領域の結び目の理論」であり、三つの輪のどれかが崩れると、精神疾患の契機となるという。」³²

ともあれこうしてホイットマンは不気味な他者を受容することで、絶対民主主義を実践したのである。メルヴィルがホーソーンに宛てた手紙の中で使ったフレーズを借用して言わせてもらえば、ホーソーンのアンチ・ヒーローには耐え難い「残酷な民主主義 (ruthless democracy)」³³をホイットマンは実践したのであり、だからこそ「再び僕を探したければ、[人に踏まれる] 靴底の下を探してごらん (If you want me again look for me under your boot-soles (52, 10))」と人々に勧めるのである。

ここであらためて指摘しておきたいのは、ラカンは倫理の所在を安易に象徴界に求めているわけではないことだ。別言すれば、〈知性／理性／ロゴス〉に基づく「アリストテレス的倫理はシニフィアン連鎖による象徴界に留まっている」³⁴とラカンが批判していることだ。アリストテレスは、「神々と獣が一つになった」ような思考不能の「気まぐれな領域を怖れていた」。³⁵ アリストテレスは〈論理／言語〉でも〈イマージュ〉でも把捉不可能な現実界を怖れるのである。しかし「求めるのは人間的な権力が支配する象徴界の倫理ではな [い]」³⁶と考えるラカンは、「迷わずそこ [アリストテレスが足を踏み入れない場] へと突き進んで行く」。³⁷

確かに「分析が言語活動を介してしか為すことができないということは、紛れもない事実であり、その領野が否定されることはありえない」にしても、「シニフィアンの領野は、けっしてあらゆるものを包含できるような権能をもっていない」。³⁸ 象徴界を支える〈言語／父権的権威〉では捉えられず、また想像界を支えるイマージュでも捉えきれない実体は、残余として現実界に沈殿するわけであり、ホイットマンはその残余物を救い上げようとしている。ラカンが言う現実界は「シニフィアンの鎖が解かれる場」³⁹であり、そのような現実界をホイットマンは、ときに嫌われ蔑まれ、ときに刈り取られるような「靴底の下」に広がり繁茂し雑草のようなものだ、と『草の葉』で語るのである。

幼児が成長した後想像界から向かう〈成人／理性／論理〉の場として規定され、ともすれば過大評価されがちな象徴界とは異なり、箸（言語）にも棒（イマージュ）にも掛からないとして、一般的には軽視されがちな場（現実界）にこそ、ホイットマンに言わせれば、絶対民主主義の可能性があるというわけだ。ホイットマンのスタンスは、象徴界にのみ倫理的基礎を求める西欧形而上を批判するデリダや、我々が生きるポストモダンイズム時代の基本的なスタンスに、繋がっていないだろうか。そして必ずしも象徴界が正義ではないことは、象徴界を代表する父（権威）の欺瞞性

を『緋文字』や「若いグッドマン・ブラウン」(“Young Goodman Brown”, 1835)⁴⁰で描いたホーソーンにも明白だったからこそ、現実界に通じる隠微なゴシック的で黙示録的な世界をホーソーンは描いたわけだ。ただ、「イーサン・ブランド」の場合、もっぱらイマージュの世界である想像界が、作品空間として設定されていることは、本稿 2.A、3.A に於いて述べたとおりである。

このようにホイットマンも、ホーソーン同様、現実界の可能性を意識し、まさにラカンの倫理観を体現したのではあるまいか。だからこそホイットマンの場合、「腋臭は祈祷よりもかぐわしい／この頭脳は、教会よりも、聖書よりも、あらゆる信条よりも、すばらしい (The scent of these arm-pits aroma finer than prayer, / This head more than churches, bibles, and all the creeds (24, 30-31))」と人間の生の営みを大胆に謳歌するのである。

結論

今までの分析作業により、自己神格化、疎外、不気味なものへの回帰といったエディプス・コンプレックス関連の特異な現象が、ホーソーンのアнти・ヒーロー、ブランドに現出し、超越主義者には確認できないことを検証した。かくして、両者を隔てる要因が〈父／父権体制／父権的権威／エディプス・コンプレックス〉に対する姿勢の違いにある、とする仮説①は論証された。つまり超越主義者達はエディプス関連問題を「超越」したのだ。ところがホーソーンのアнти・ヒーローは、問題を抑圧することで対峙を一時的に回避したものの、不気味なものとして問題を再浮上させてしまうという不条理に遭遇してしまうのである。

本稿では、仮説①を踏まえ、ホーソーンは超越主義者と同様に〈疎外克服／他者達との連携〉という共通のゴールを志向しつつも、ホーソーンと

超越主義者とは異なった次元でゴールに向かった、とする趣旨の仮説②を提示した。仮説②が有効であることについては、ターゲットとする読み手をめぐるホーソンと超越主義者達との違いから、証明できそうだ。周知のように、今日では超越主義者達が時代を超えたヒーローと見なされている。実際、第二次大戦が終結した1940年代後半から1950年代前半のビート族、1950～60年代前半のアメリカ公民権運動、60年代後半から70年代前半のベトナム反戦運動を推進したヒッピー族——民主党出身者でアメリカ大統領のビル・クリントン（Bill Clinton）、妻となるヒラリー（Hillary）、アップル・コンピュータ創始者のスティーブ・ジョブズ（Steve Jobs）も同世代として共感を示したと言われる——の精神的支柱となったのが、ソローやホイットマンであったという事実は、特筆すべきである。エマソン、ソロー、ホイットマンは奴隷制反対主義者であり、特にエマソンの思想を実践的に発展させ、「不服従」「非暴力」の政治哲学を打ち立てたソローの政治哲学は、20世紀になってインド独立運動の父ガンジー（Mohandas Gandhi, 1869-1948）や、アメリカ公民権運動の指導者であるキング牧師（Martin Luther King Jr., 1929-68）が継承した。

19世紀のアメリカという枠を超えて、超越主義者達が民主主義という普遍的価値をもったメッセージを発信し続けている事実から判断すれば、彼等は絶対他者Aのポジションに座っていると後世の理解者達の目に映っているはずだ。個人主義を標榜しつつも、他者への顧慮を怠らず、連帯を意識したからこそ、超越主義者達は時空を超えたメッセージ発信が可能になったものと思われる。これは、彼等が社会を構成する他者達を代表する父とのエディプス問題を「超越」できているからに他ならない。

翻ってブランドはどうであったか。ラカンのシェーマLを参照枠として考察すると、大文字の他者と同一化できる存在は〈父／神／法／社会〉となる。状況を俯瞰する力のない幼児の場合であれば〈父／神／法／社会〉は一直線上に並ぶのだろうが、父権の社会の欺瞞性を知る成人の場合、〈神〉

を〈父（／法／社会）〉と紐づけることは難しい。かつて幼児の目には絶対的他者 A のポジションにあった〈父〉は、成人となった今や現実を生き、身体を持つ〈父〉にまで降格させられている。ブランドはこのような劣化した父親イマージュをジャイルズ元弁護士、村医者、ハンフリー老人に見ていたのである。本来ならば抽象化された存在でなければならないのに身体性を晒されてしまうことで父権的権威を失墜してしまう以上、〈父〉的男性達は、ブランドにとって、せいぜい想像的に同一化可能でナルシズムを帯びた理想自我 a' に過ぎなくなる。しかもそのような a' さえもブランドには見出せない。もっぱら視覚的イマージュとして他者を捉えようとするブランドにとって、自分のナルシズムを満足させない他者は、切り捨てる対象となる。だが、ナルシズムを満足させる他者など、現実的には現存不可能であろう。よってブランドにとって社会との関係性をもつことが著しく困難であったのも、理の必然である。

確かに超越主義者達は民主主義の連帯性と普遍性を重視し、作品を通して人々との絆を紡いだのだが、ある意味、超越主義者達の射程は限定的であったのではなかろうか。傑出した逸材振りを発揮できるのは、エマソン、ソロー、ホイットマンのような稀有な人物に限られる。メッセージ発信側に立つ 19 世紀の超越主義者達は、コンコードの賢人と呼ばれたエマソンを中心としたハーバード出身者が多いエリート集団であった。メッセージ受信側に立つ 1950 年代のビート、60 年代後半から 70 年代前半のヒッピーは、超名門大学に通う中産階級家庭出身の白人学生であり、ガンジーにしてもキングにしてもエリート中のエリートであった。このような事実を顧みれば、超越主義者達によるメッセージの伝搬も限定された範囲内のものと言わざるを得ない。

翻ってホーソンはどうだろうか。デイヴィッド・レノルズ (David Reynolds) の研究により明らかになったように、⁴¹ 克明な身体描写を厭わない本作の執筆にあたって、作者はエロ・グロ・ナンセンス的な当時の

センセーショナル文学を持て囃す大衆を過分に意識している節が見受けられるのだ。いやむしろ、ホーソーンは自己の存立要件として実存主義哲学者ハイデガー（Martin Heidegger）が重視する他者との「共存在」「共情状性」⁴²を実践するスタンスを採ってさえいる。ここに確認できるのは、エディプス・コンプレックスを「超越」できない非エリートの読者との連帯を「共情状性」を通して模索しようとするホーソーン意識である。他者との連携を断ち切っているのが、ブランドなのだが、ホーソーンは作中の他者達から孤絶した人物を描くことで、逆説的に読者という他者達との連携を望んだもの、と理解できないだろうか。「イーサン・ブランド」執筆直後か同時並行的に準備を進めていたと思われるのが『緋文字』である。なるほど女性をヒロインとし、エディプス問題を一時的に棚上げしているので、評価には一定の留保が必要だ。だが、ヘスターは罪の遍在性——こう言ってよければ、人々と共有するブランド的な〈悪魔性／許されざる罪〉——を通して、ピューリタン共同体構成員達と「共情状性」を担保している。このように「共通感覚的な共存在の地平」⁴³を徐々に切り開き、疎外を克服していこうとするヒロインのヘスター（Hester）を描くホーソーンは、ハイデガーによる二十世紀実存主義哲学を先取りし、ヘスターに一縷の希望を託しているように思われる。ホイットマンの掣に倣って極論すれば、人が糞尿学的な存在であり、クリステヴァの評言を借りて言えば、人はおぞましい存在であることを受け入れたのがヘスターである。そのうえで彼女は人々との連帯を見出そうとしたのだから、ホイットマンにも繋がっている。

ここで再度ソローに立ち返り、『ウォールデン』を紐解こう。

生が生きるに値しない卑しいものと判明したとすれば、そのときは生なるものを真に卑しい部分も含めすべて丸ごと掴み取り、その卑しさを世間に知らしめたらどうだろうか。

[I]f it proved to be mean, why then to get the whole and genuine meanness of it, and publish its meanness to the world. (344)

ソローは世間に知らしむべき「卑しき (mean)」「生の本質 (the morrow of life)」については上述の言及に留まり、具体的に詳説している個所は『ウォールデン』に見当たらない。ホーソーンのブランドはどうだろう。ブランドを通して〈卑しき生の本質／許されざる罪〉だけを世間に知らしめるような純朴な作家ではなかったのが、ホーソンである。脱構築主義者のデリダ、彼が依拠する構造主義言語学者ソシュールやラカンの論を俟つまでもなく、指示対象を言表することは不可能であることを知るホーソンは、ソローの立ち位置からさらに一步踏み込んで、所詮、言語化できない〈許されざる罪／自分では処理できないエディプス・コンプレックス〉を直接的に描写する代わりに、視覚イメージを多用しながら「許されざる罪」に憑依された人間ブランドの悪魔的な生を作品に迂遠的に描いてみせたのである。しかし世間に知らしめるという言表行為は、人々との「共存在」を求めようとする意識の発露に他ならない。超越主義者とホーソンでは、ゴールに至る道筋は異なっていたとしても、ゴールとして人々との連帯を目指している点で、同じ出発点に立っていたのではなかろうか。

Notes

- 1 “Ethan Brand” は、Nathaniel Hawthorne, *Twice-Told Tales, Vol. XI of The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, Columbus, 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。
- 2 本稿に於いて取り上げる超越主義者達 (エマソン、ソロー、ホイットマン) は以下のテキストから引用し、引用は本文中にて括弧内に頁数を記す。Ralph Waldo Emerson, *The Portable Emerson*, edited by Carl Bode and Malcolm Cowley, Viking Penguin, 1981. Henry David Thoreau, *The Portable Thoreau*, edited by Carl

- Bode, Viking Penguin, 1981. Walt Whitman, *Walt Whitman: The Complete Poems*, edited by Francis Murphy Penguin, 1996.
- 3 Frederick Crews, *The Sins of the Fathers: Hawthorne's Psychological Themes*, U of California P, 1966. Gloria C. Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web*, Rutgers UP, 1984. T. Walter Herbert, *Dearest Beloved: The Hawthorns and the Making of the Middle-class Family*, U of California P, 1993). Randall Stewart, *Nathaniel Hawthorne: A Biography*, Yale University Press, 1948.
 - 4 Ely Stock, "The Biblical Context of 'Ethan Brand,'" *American Literature*, vol.37, no.2, 1965, p.133.
 - 5 欧米の19世紀中産階級に於けるドメスティック・アイデオロジーについて言及しているフェミニストによる文献を、例としてふたつあげておく。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、pp.206, 214。Barbara Welter, "The Cult of True Womanhood: 1820-1860," *American Quarterly* vol.18, no. 2, part 1, 1966, pp.151-74.
 - 6 Ferguson Kate Ellis, *The Contested Castle: Gothic Novels and the Subversion of Domestic Ideology*, U of Illinois P, 1989, pp.7, 8, 11. Kari J. Winter, *Subjects of Slavery, Agents of Change: Women and Power in Gothic Novels and Slave Narratives*, U of Georgia P, pp.77-84.
 - 7 牧師と医師との疑似父子関係は、以下の拙論にて考察した。Eitetsu Sasaki, "Farewell to the Masochistic Symbiosis with the Sadistic Superego Paternal Figure: Hawthorne in *The Scarlet Letter*." *English Review* 27(2013.3), pp1-39.
 - 8 ジークムント・フロイト「不気味なもの」『フロイト選集』第7巻、高橋義孝、池田絃一吉田正己訳、日本教文社、1970、p.311。
 - 9 特に代父となる叔父のロバート・マニングとの関係は、エーリッヒが詳しい。
 - 10 Myriam Ackermann Sommer, "Wanderers of the New World: From the Jew as Other, to the Jew as (Uncanny) Double in 'A Virtuoso's Collection' (1842) and 'Ethan Brand' (1850)," *Nathaniel Hawthorne Review* vol.46, no.2, 2020, pp.186-206. なお Steven Carter の論考はフロイト的視座からのものではなかったため、参考にはしていない。Steven Carter, "Hawthorne Our Contemporary: Nathaniel Hawthorne's 'The Birthmark' and 'Ethan Brand,'" *Studia Anglica Posnaniensia*, no.34, 1999, pp.341-46.
 - 11 Rita Gollin, "Ethan Brand's Homecoming," *New Essays on Hawthorne's Major Tales*, Edited by Millicent Bell, Cambridge UP, 1993, pp.83-100.
 - 12 Stock, *op.cit.*, pp.115-20.

- 13 John McElroy, “The Brand Metaphor in ‘Ethan Brand,’” *American Literature*, vol.43, no.4, 1971, p.637.
- 14 シェーマ L を理解するために、以下の論考を参照した。榎本讓「ラカンの精神病論に関する一考察」『人文学報—フランス文学』、182号、1986, pp.161-90。
- 15 大西宗夫「ラカンのシェーマ L について」、『高知大学学術研究報告 人文科学編』、37号、1988、p.70。
- 16 *Loc.cit.*
- 17 Sommer, *op.cit.*, pp.190-91.
- 18 大西、*op.cit.*, p.71.
- 19 ベネディクト・アンダーソン、『想像の共同体—ナショナリズムの起源と流行』、白石隆、白石さや訳、リプロポート、1987。参照。
- 20 フロイト、*op.cit.*, p.294.
- 21 エーリッヒ、*op.cit.*, pp.61-145. ニコラス・マニングについては p.35。
- 22 フロイト、*op.cit.*, p.300.
- 23 *Ibid.*, p.269.
- 24 *Ibid.*, p.279.
- 25 フロイトは E.T.A. ホフマン (E. T. A. Hoffmann, 1776-1822) の「砂男」(“Der Sandmann”, 1817) を分析対象にして、不気味なものを抑圧されたエディプス・コンプレックスから説明している。*Ibid.*, pp.283-97.
- 26 フロイト、*ibid.*, p.271, p.278。
- 27 Robyn Wiegman, *American Anatomies: Theorizing Race and Gender*, Duke UP, 1995, pp.79-113.
- 28 ジュリア・クリステヴァ、『恐怖の権力——〈オブジェクション〉試論』、枝川昌男訳、法政大学出版社、1984。参照。
- 29 清田友則、「“共感力”という名の悪魔のささやき——ラカンの『シェーマ L』から紐解くフロイトの超自我とその今日的諸問題」、『横浜国立大学教育学部紀要』人文科学2号、2019、p.8。
- 30 小林正明、「双数と法の宇治十帖」(〈特集〉〈分身〉の構造—古代)『日本文学』38巻5号、1989、p.46。
- 31 番場 寛、「愛についてのジャック・ラカンの二つの定型表現」『大谷学報』92巻2号、2013、p.7。
- 32 田村公江、「フェミニズムへの精神分析的視点——J・ラカンのシニフィアン理論におけるエディプスの意味」『大谷学報』74巻1号、1994、p.7。

- 33 Herman Melville, *Correspondence*. Northwestern UP / Newberry Library, 1993, p.190.
- 34 桑原旅人、「ラカンにおける倫理の問題」、『哲学の探求』44号、2017、p.30。
- 35 *Ibid.*, pp.30-31.
- 36 *Ibid.*, p.30.
- 37 *Ibid.*, p.31.
- 38 *Ibid.*, p.32.
- 39 *Ibid.*, p.30.
- 40 ホーソンが「若いグッドマン・ブラウン」に於いて、象徴界の欺瞞性を暴いていることについては、以下の拙論を参照。佐々木英哲、「『若いグッドマン・ブラウン』——黙示録的終末世界に見るエディプス問題と疎外」『ロマンスの倫理と語り——いまホーソンを読む理由』（日本ナサニエル・ホーソン協会記念論文集）2023年5月出版予定。
- 41 David S. Reynolds, *Beneath the American Renaissance*, Harvard UP, 1988, pp.249–74.
- 42 加藤篤子、「他者との共存在——ハイデッガーについて」『学習院女子短期大学紀要』37号、1998、p.13.
- 43 *Ibid.*, p.16.

SYNOPSIS

Hawthorne Disconnected from and Connected with Transcendentalism: The Freudian Uncanny in “Ethan Brand”

Eitetsu Sasaki

Transcendentalists such as Ralph Waldo Emerson, Henry David Thoreau, and Walt Whitman persuaded their (contemporary) readers that they should seek and directly behold God; whereas, the eponymous anti-hero in Nathaniel Hawthorne’s “Ethan Brand” wanders around the world to seek the unpardonable sin and ends in finding it within himself. What factors make Hawthorne differentiate from the Transcendentalists? Or, does Hawthorne try to achieve the same goal as set by the Transcendentalists?

The fact that there is no explicit reference to the father-son relationship of the anti-hero in Hawthorne’s “Ethan Brand” paradoxically evinces the strength of oedipal complex in its anti-hero. Generally speaking, the oedipal power could be confirmed, according to Freud, by *doppelgangers*, circularity and compulsive repetition in literary works, and their resultant effect of the uncanny, all of which elements are found in “Ethan Brand.”

In my paper I narrow down the above-mentioned problem into two hypotheses with the goal set at proving their validity and efficacy. First, the uncanny elements in “Ethan Brand” reveal the Hawthornean anti-hero’s affliction with and oppression of oedipal complex, which take the appearance of alienation and self-deification. Secondly, despite the difference of attitude toward father(s), both Hawthorne and the Transcendentalists must have held exactly the same goal of overcoming alienation.

The Struggle between Patriarchy and Matriarchy in the “Circe” Episode of *Ulysses*

Hiroki Matsuyama

1. Introduction

James Joyce (1882-1941) is one of the most famous and prototypical modernist writers. Modernist Artists of Joyce’s period tended to show a great interest in experimental forms of art as well as in their content. For example, Pablo Picasso (1881-1973) pulled real objects apart into pieces to reassemble them in abstract form in his paintings. Joyce’s *Ulysses* (1922) is divided into 18 episodes across three books, which exhibit a variety of different forms, expressed with many kinds of experimental techniques. In particular, Episode 15, usually referred to as “Circe,” is the most confusing parts in the whole book. Its extremely odd contents are described with unusual methods.

First, the episode takes the form of a play script, although *Ulysses* is clearly a novel. The drama-style episode shows characters’ names before their lines and gives their stage directions like a film scenario or play script. This experimental method provokes discomfort in readers. They certainly recognize that *Ulysses* is not real but in fact fiction and at the same time, the readers also realize that what the characters experience in such a work should be regarded as “real” for the purpose of the text. The readers may forget that literary works are created by artists if they become deeply engrossed in them, but Episode 15, with its strange artificial techniques, makes it nearly impossible to forget that *Ulysses* is a work of fiction.

Second, a large part of “Circe” is dominated by visions of the unconscious

or hallucinations, presented across seven incoherent fantasies. Joyce appears to have intended to center these in this episode; according to the famous schema of *Ulysses*, referring to important aspects or features of each episode, “Circe” features the following elements of materials and information in the text: “SCENE,” “HOUR,” “ART,” “SYMBOL,” “TECHNIQUE,” and others. Reading this chart, we can conclude that Episode 15 incorporates a reference to the story of the goddess Circe in the story of *Odyssey*. The chart also shows that the episode is set in “The Brothel” at “Mid-night,” and is full of the art of “magic” by the “whore.”¹

In large part “Circe” tells of imaginary events that are rooted in the unconsciousness or hallucinations of Stephen Dedalus and Leopold Bloom, the two main characters of this section and of the novel as a whole. Their curious visions do not reflect reality. Many voices are heard, including those of objects, such as a cap, a fan, a gasjet, a pianola, a timepiece, which speak. Some people turn into animals, and others change their-gender. Through all of this chaos it becomes uncertain what is real and what is imaginary in “Circe.” This lack of a clear sense of reality in the story suits the disorder of the darkness in Dublin’s night town.

On a superficial level, this unique literary form and content of “Circe” appear to be nonsensical. However, Episode 15, which is so long, as to cover a quarter of the entire text, is one of the most important parts in *Ulysses*. It provides a curious synthesis of the characters, substances, and notions given in the earlier parts of the text, intertextually arranging inter-related details throughout the novel. “Circe” is the roundup for readers to review the long day that the characters have spent and through which they proceed further on, to the ending of their story at night.

In this thesis, the complex feelings of Stephen and Bloom about their families will be examined through the events of the “Circe” episode. The expression of these relationships will be examined through a study of the two men and Bella

Cohen, the madam of the brothel in “Circe,” adopting the psychoanalytical application of the Freudian concepts of the Oedipal complex, the Jungian concepts of the archetypes, and Erich Neumann’s theory of feminine mental development. These tools will help demonstrate how certain characters in “Circe” function as “The Great Mother,” allowing the two men to recover from their family trauma and to revive the peace within the text from disorder toward the ultimately calm ending of *Ulysses*.

2. Leopold Bloom and his family

Leopold Bloom is a thirty-eight-year-old Jewish man. He walks through the city of Dublin throughout the day of *Ulysses*, being distressed due to his wife Molly’s extramarital affair, which she consummates at home during the day. At night, Bloom finds a drunk Stephen Dedalus on the street, a young poet in his early twenties, going into Bella Cohen’s brothel. Bloom pursues Stephen, in case of any danger lurking in the dark night, in part due to Bloom’s affectionate feelings toward the young artist, who Bloom imagines his own son would have been like, had he not died at the age of only eleven days old.

Bloom loses sight of Stephen as he is almost run over by a trolley in the dark. He feels a potato in his trouser pocket: “Poor mamma’s panacea” (567).²

Readers know that this is a present from his late mother Ellen, as a “Preservative against Plague and Pestilence” (618). Bloom always carries his mother’s keepsake on himself. When he loses it, he feels uneasy, worried, and alarmed. He is obviously obsessed with his dead mother.

The first hallucinatory event begins suddenly with the appearance of Bloom’s father Rudolph onto the scene. In Bloom’s hallucination, Rudolph scolds Bloom for his recklessness about money.

RUDOLPH: Second halfcrown waste money today. I told you not go with drunken goy ever. So you catch no money.

BLOOM: (*Hides the crubeen and trotter behind his back and, crestfallen, feels warm and cold feetmeat*) *Ja, ich weiss, papachi.*

RUDOLPH: What you making down this place? Have you no soul? (*With feeble vulture talons he feels the silent face of Bloom*) Are you not my son Leopold, the grandson of Leopold? Are you not my dear son Leopold who left the house of his father and left the god of his fathers Abraham and Jacob?

BLOOM: (*With precaution*) I suppose so, father. (569)

Rudolph expresses his desirability of a strong bond across generations, that Bloom should have followed his grandfather, also named Leopold. However, Bloom has never been circumcised, a rite that can link Jewish generations. Moreover, Bloom converted to Christianity when he got married. This must have badly hurt the devoutly Jewish Rudolph. This scene shows a severe discord between father and son, where Rudolph overemphasizes the need for strong ties in his family bloodline while Bloom thinks too lightly of it.

Rudolph also censures his son harshly, making reference to his dead wife. Clearly, Leopold Bloom is burdened with guilt about his father and mother. His unconscious trauma regarding his family patriarchy is revealed in the heart of the darkness in the night town.

RUDOLPH: (*With contempt*) *Goim nachez!* Nice spectacles for your poor mother!

BLOOM: Mamma! (569)

Next, Bloom's wife, Molly, appears and condemns his cowardice. He knows that she is having a clandestine love affair during his absence, but he is too meek to talk back to her, even in his own hallucination.

BLOOM: Molly!

MARION: Welly? Mrs Marion from this out, my dear man, when you speak to me. (*Satirically*) Has poor little hubby cold feet waiting so long?

BLOOM: (*Shifts from foot to foot*) No, no. Not the least little bit. (*He breathes in deep agitation, swallowing gulps of air, questions, hopes, crubeens for her supper, things to tell her, excuse, desire, spellbound.*) (570)

Molly demands that he call her "Mrs Marion." It is the false name she uses to conduct correspondence with the man she is having her affair with. Bloom knows almost everything about her deception, but he does not criticize his wife. After their son Rudy died at eleven days old, changes in the marital power balance between Bloom and Molly took place in their relationship. It has been a long time since their last sexual intimacy occurred. Bloom reflects on his sin not playing a satisfactory role as a husband for Molly and feels completely isolated, their daughter apart from them. He appears to deviate from the patriarchal system of the family. He feels guilty, although he has not done anything wrong for his family.

At the end of Episode 15, Bloom is seen tenderly caring for a drunk Stephen who had been beaten up by a private on the street as if the young man was his real son. In that moment, his own deceased son appears in the final fantasy of "Circe."

BLOOM: (*Wonderstruck, calls inaudibly*) Rudy!

RUDY: (*Gazes, unseeing, into Bloom's eyes and goes on reading, kissing,*

smiling. He has a delicate mauve face. On his suit he has diamond and ruby buttons. In his free left hand he holds a slim ivory cane with a violet bowknot. A white lambkin peeps out of his waistcoat pocket.) (703)

This image of child Rudy wearing in formal attire may represent Bloom's feelings of apology, regret, and atonement. Bloom also feels a very palpable sense of sin about Rudy, who cannot form and inherit the typical family of the patriarchy.

Bloom's kindness is so tied to a variety of complicated feelings, in particular, a sense of guilt in relation to his family. His complex feelings about his family are revealed as a severe trauma in his hallucinations and unconsciousness in the darkness of "Circe."

3. Stephen Dedalus and his family

Just as Bloom has almost caught up with Stephen to assist him, the young poet shouts in the dark.

BLOOM: (*Approaching Stephen*) Look

STEPHEN: No, I flew. My foes beneath me. And ever shall be. World without end. (*He cries*) *Pater! Free!*

BLOOM: I say, look...

STEPHEN: Break my spirit, will he? *O merde alors!* (*he cries, his vulture talons sharpened*) *Hola! Hillyho!*
(*Simon Dedalus' voice hilloes in answer, somewhat sleepy but ready.*)

SIMON: That's all right. (*He swoops uncertainly through the air, wheeling,*

uttering cries of heartening, on strong ponderous buzzard wings)
 Ho, boy! Are you going to win? Hoop! (674)

Stephen's father Simon Dedalus has had a poor and confused life. Since his wife's death, he has thought seldom of his family and has acquired a serious drinking habit, and he is extremely critical of his son. Stephen is undoubtedly a victim of poverty, abuse, and family disruption, all of which are derived from his father. Here he desperately shows the need for freedom from his domineering "father" or "pater" in Latin. The father and the son seem to be only distantly related, while Stephen has a deep, obstinate attachment to his dead mother.

THE MOTHER: (*Comes nearer, breathing upon him softly her breath of wetted ashes*) All must go through it, Stephen. More women than men in the world. You too. Time will come.

STEPHEN: (*Choking with fright, remorse and horror*) They say I killed you, mother. He offended your memory. Cancer did it, not I. Destiny. (681)

THE MOTHER: (*Wrings her hands slowly, moaning desperately*) O Sacred Heart of Jesus, have mercy on him! Save him from hell, O Divine Sacred Heart!

STEPHEN: No! No! No! Break my spirit, all of you, if you can! I'll bring you all to heel!

THE MOTHER: (*In the agony of her deathrattle*) Have mercy on Stephen, Lord, for my sake! Inexpressible was my anguish when expiring with love, grief and agony on Mount Calvary.

STEPHEN: *Nothing!*

(He lifts his ashplant high with both hands and smashes the chandelier.) (682-3)

Stephen feels intense guilt at what he did to his dead mother, although he could have done nothing for her as she was dying. As he was young and poor, he could not help her. From the beginning of *Ulysses*, Stephen has been obsessed with the memory of her death. In particular, the fact that he refused to pray for her as she was on her deathbed haunts him. In his hallucination, she repeatedly beseeches him to pray and repent, and she conveys her immortal maternal love for him. His regret and sense of guilt weigh on him. When he cries “Nothung” in the brothel, using the name of a magical sword from Norse mythology, he expresses his urge for emancipation from his family trauma. The legendary hero Sigurd used “Nothung” to kill the dragon Fafnir. In this moment, using this name, Stephen is struggling to be free from his family troubles, striking out with his ashplant cane. On an unconscious level, the sword’s name carries the connotation of the word *nothing* for Stephen, as an English speaker. This reflects his anger, fear, and sense of guilt in relation to his family. However, it remains difficult for him to get rid of his family, as they are always clinging on to him.

Bloom and Stephen feel a strong sense of fear in relation to their traumatic experiences with respect to their mutual family patriarchies, as represented in their shared hallucinations. Freud maintained that family relationships influence the child’s Oedipus complex, which is born out of a sexual desire for the parent of the opposite sex and a sense of rivalry with the parent of the same sex. This is a fundamental phase in the development of the mental process for entering into the patriarchal system. Freud explained that this phase usually ends when the child suppresses its sexual desires and identifies with the parent of the same sex. However, if a trauma emerges in this process and prevents the “normal” procedure

for healthy growth, a “neurosis” may occur. Even after fully grown, the child, will react similarly throughout life, seeking to overcome or suppress the trauma.

Bloom and Stephen’s shared sense of guilt reactivates their trauma repeatedly over the course of *Ulysses*, with their hallucinations coming to the climax in “Circe.” The hallucinations of the two men constitute a temporary form of mental disorder. Freud’s understanding of hallucinations is that they enable people to recover memories that have long been suppressed in their unconsciousness. Joyce makes full use of his characters’ hallucinations so that they can easily recognize their own true selves, and this also helps readers more fully understand the story. Michel Foucault demonstrates way of conceiving the reason of human nature through madness.³ He indicates that this kind of contradiction demonstrates that understanding neuroses is one potential approach to the truth. Bloom and Stephen’s momentary madness permits them to directly face and accept their guilt for their sins as a necessary step in compensating for and overcoming them. As Freud put it, “the delusional formation” is “an attempt at recovery, a process of reconstruction.”⁴

As can be seen in Bloom’s final hallucination of his son, he frees himself from his sense of guilt to a certain extent. When he rescues the drunk Stephen from his night perils, Bloom thereby regains his dead son; as well as himself. He plays the role of a good benign father, expressing paternal love for his two boys, one a pseudo son and the other his real son, Stephen and Rudy, in the realm of the imaginary. The hallucinations in Episode 15 function as a place where Bloom encounters his own true past and faces his guilt. To this end, he is not only helping Stephen but himself as well by accepting his feelings of guilt in his confession of unconsciousness. Stephen is the same way. The entirety of this episode is interweaved with the events depicted in the earlier episodes. “Circe” reflects their pasts to heal the two men’s mental wounds. As they depart their

unconscious world of the madness night town, they recover their mental stability by atoning for their guilt. As if in accordance with this change, the text returns to its conventional style, as the characters return from the disordered literary manner of “Circe”. “Circe” reflects two men’s pasts to heal their mental wounds. In “Circe” the two men see their suppressed past memories, which as a result helps them accept and assuage their trauma. As they depart their unconscious world of the madness night town, they recover their mental stability by coming to terms with their guilt. At the very same time, the text returns to its conventional style, as the characters return from the disordered literary manner of “Circe”.

4. Bella Cohen as Circe

After a series of confusing fantasies, this appears again and again Bella Cohen, “massive whoremistress” (641) with a mustache, appears. She plays the role of the goddess Circe in ancient Greek mythology, who, in Homer’s *Odyssey*, used magic to transform Odysseus’ crewmembers into pigs. With the support of Hermes, the messenger of Athena, Odysseus circumvents the sorceress and rescues his crew.

In Joyce’s “Circe” episode, Bloom, cowed, presents himself to Bella as “Exuberant female. Enormously I desiderate your domination. I am exhausted, abandoned, no more young” (642). Bloom’s unconscious masochistic lust for submission is shown here.

BLOOM: (*Mumbles*) Awaiting your further orders we remain, gentlemen, ...

BELLO: (*With a hard basilisk stare, in a baritone voice*) Hound of dishonour!

BLOOM: (*Infatuated*) Empress!

BELLO: (*His heavy cheekchops sagging*) Adorer of the adulterous rump!

BLOOM: (*Plaintively*) Hugeness!

BELLO: Dungdevourer!

BLOOM: (*With sinews semiflexed*) Magmagnificence!

BELLO: Down! (*He taps her on the shoulder with his fan*) Incline feet forward!
Slide left foot one pace back! You will fall. You are falling. On the
hands down!

BLOOM: (*Her eyes upturned in the sign of admiration, closing*) Truffles!
(*With a piercing epileptic cry she sinks on all fours, grunting,
snuffling, rooting at his feet: then lies, shamming dead, with eyes
shut tight, trembling eyelids, bowed upon the ground in the attitude
of most excellent master.*) (644)

In Bloom's imagination, Bella becomes Bello as male and Bloom himself as female. He expresses pleasure in being oppressed. Bello is referred to as "he," and Bloom, "her." This gender reversal is an outcome of Bloom's secret unconscious desire. After Bella conquers Bloom, he imagines that as a woman (s)he is in a dominated position. He descends even to the level of a pig, snuffing Bello's feet. Following this, Bloom even becomes fertile, conceives, and gives birth to eight children. Here, the patriarchy is seen to be overturned. Bello takes the role of Circe, turning men into animals. Bloom, who has walked across Dublin all day appears, in a way, as the Odysseusian figure, sailing through the Mediterranean. Bella dominates night town and seduces men. They become temporarily mad as if they were bewitched by Circe. The matriarchy in her island takes the place of Odysseus' patriarchy.

However, Bloom's unconscious masochistic desire is not due to his deviant sexuality or perversive sexual desire but rather to his feelings of guilt. Bello accuses him, calling him "Hound of dishonour!" here, and, after this, Bello speaks of intending to "shame it out of" Bloom (644).

THE SINS OF THE PAST: (*In a medley of voices*) He went through a form of clandestine marriage with at least one woman in the shadow of the Black church. Unspeakable messages he telephoned mentally to Miss Dunn at an address in D'Olier street while he presented himself indecently to the instrument in the callbox. By word and deed he frankly encouraged a nocturnal strumpet to deposit fecal and other matter in an unsanitary outhouse attached to empty premises. In five public conveniences he wrote penciled messages offering his nuptial partner to all strongmembered males. And by the offensively smelling vitriol works did he not pass night after night by loving courting couples to see if and what and how much he could see? Did he not lie in bed, the gross boar, gloating over a nauseous fragment of wellused toilet paper presented to him by a nasty harlot, stimulated by gingerbread and a postal order? (649)

The multiple characters of "The Sins of the Past" accusingly enumerate Bloom's guilt. "[A] medley of voices" of the multiple characters are virtually coming from Bloom's own inner world. He unconsciously seeks punishment because he is ashamed of his traumatic guilt. Bello's harsh abuse eventually grants him what he seeks: the "longed for has come to pass" (647).

When Bello becomes Bella again, Bloom regains his male point of view, recovering himself like Odysseus who defeats matriarchy representing the gynarchic Circe.

(The figure of Bella Cohen stands before him.)

BELLA: You'll know me the next time.

BLOOM: (*Composed, regards her*) Passe. Mutton dressed as lamb. Long in the tooth and superfluous hair. A raw onion the last thing at night would benefit your complexion. And take some double chin drill. Your eyes are as vapid as the glasseyes of your stuffed fox. They have the dimensions of your other features, that's all. I'm not a triple screw propeller. (662-3)

Following this, Bloom becomes more tranquil and turns to care for the drunk Stephen. As the two men gaze into the mirror, the face of William Shakespeare appears.

(Stephen and Bloom gaze in the mirror. The face of William Shakespeare, beardless, appears there, rigid in facial paralysis, crowned by the reflection of the reindeer antlered hatrack in the hall.) (671)

The image of Shakespeare with horns on his head reflects the sense of being wronged common to both. The horn is a symbol of the cuckold. In an earlier episode, Stephen maintains his unique opinion that Shakespeare had a troubled marriage to the elder Anne Hathaway. Bloom is also oppressed and annoyed by his wife. Stephen is a talented but troubled artistic young man, with self-confidence as great as Shakespeare's. Stephen is annoyed by his family, like the Elizabethan dramatist. The interrelationship among the three men is caused by their shared family trauma. Through the effect of the mirror in this hallucinatory scene, the family trauma shared by Bloom, Stephen, and Shakespeare, together with, perhaps, the sense of self-aggrandizement based on the narcissistic unreality that Bloom and Stephen are endowed with a Shakespearean gift, establishes a sort of interrelationship between the two, pulling them closer and closer together,

and creates a Shakespearean appearance. Then, Bloom and Stephen walk home together in a caring manner as if father and son.

In Homer's *Odyssey*, Odysseus lives together with Circe for a year after he makes her surrender, although he continues to worry about his wife Penelope's chastity in Ithaca. Odysseus also misses his son Telemachus. Then, taking some advice from Circe, Odysseus returns to Ithaca, seeking to be restored to his throne, and, with his son, rescues his wife from the men who encircle her. The patriarchy is once again reinstated in the *Odyssey*, but what about Bloom and Stephen in *Ulysses*?

5. The Great Mother in *Ulysses*

Erich Neumann (1905-1960), a psychologist and student of Carl Jung, described a certain female archetype as the Great Mother and assigned it with a highly important role in mental development, furthering Jung's ideas concerning the two types of the archetypal mother: "all that is benign, all that cherishes and sustains, furthers growth and fertility", and "what devours, seduces, and poisons."⁵ In short, the former is the good mother and the latter, the bad mother.

Neumann also drew on six types of goddesses to discuss the images of the Great Mother as female archetypes from worldwide mythology.⁶ Neumann placed the goddess Circe among the "alluring and seductive figures of fatal enchantment," representing madness. In the developmental psychology of the individual, the good mother image is set in the conscious mind and the bad mother image in the unconscious, but each of the two can potentially become its opposite, depending on the circumstances.⁷

The Great Mother creates life and brings death. She is either "the wicked, [life-] devouring mother", or "the good mother lavishing [her] affection." "[These] two sides of the great uroboric Mother Goddess" "reigns over this psychic stage."⁸

She is also characterized as the ouroboros, a universal image that symbolizes the unity which gives birth and takes life in an eternal cycle.

Bella in *Ulysses* can be likened to the Great Mother as well as to Circe. Bella seduces and dominates men in the dark world of the mad town with a bewitching and sexual charm. She liberates men into the unconscious night away from the reason represented by the daytime of Dublin, and sometimes, destroys men's personas, making them mad.⁹

After the "Circe" episode, Bloom's wife Molly is waiting for her husband at home. Bloom arrives with drunken Stephen, who has just come out of the unconscious world, expecting to be received by the Good Mother. This is the typical patriarchal family style. However, Molly had an extramarital affair during her husband's absence. When the two men come home, she is already asleep. Bloom goes to sleep in the bed which his wife had an affair in, still loving her. She plays the side of the bad mother too, but Bloom's paternal or maternal love always brings peace to the world of *Ulysses*.

Neumann described the primordial mental state of humankind as one of mixed consciousness and unconsciousness, with the ouroboros as an archetype.¹⁰ This is a symbol that represents the undifferentiated child's experience. He describes it as the primordial parent, containing elements of both the primordial father and primordial mother as the Great Mother. It is perfect alone and cannot be separated into parts. It is also immortal. It includes and reproduces everything. It fertilizes, conceives, gives birth, kills everything, and gives birth again, like Bloom in his hallucination in "Circe" of *Ulysses*, to include everything.

BLOOM: I stand for the reform of municipal morals and the plain ten commandments. New worlds for old. Union of all, jew, moslem and gentile. Three acres and a cow for all children of nature. Saloon

motor hearses. Compulsory manual labour for all. All parks open to the public day and night. Electric dishscrubbers. Tuberculosis, lunacy, war and mendicancy must now cease. General amnesty, weekly carnival with masked licence, bonuses for all, esperanto the universal language with universal brotherhood. No more patriotism of barspongers and dropsical impostors. Free money, free rent, free love and a free lay church in a free lay state.

O'MADDEN BURKE: Free fox in a free henroost.

DAVY BYRNE: (*Yawning.*) Iiiiiiiiiaaaaaach!

BLOOM: Mixed races and mixed marriage. (610-1)

DR DIXON: (*Reads a bill of health*) Professor Bloom is a finished example of the new womanly man. His moral nature is simple and lovable. Many have found him a dear man, a dear person. (613-4)

Bloom becomes an “emperor” and is called a “messiah” as a “new womanly man” in “Circe.” Here, he declares, a “union of all, jew, moslem and gentile,” “esperanto, the universal language with universal brotherhood,” and “free money, free rent, free love and a free lay church in a free lay state.” As we saw, Bloom, who is Jewish but a converted Christian, often mixes dialectally everything in himself as the “primordial parent” beyond the binary opposition. The patriarchy and the matriarchy struggle with each other around the figure of Bloom in “Circe.”

The modern age needed a variety of types of gender politics to generate true love between people that would be without discrimination to break through the feelings of fear, guilt, and isolation beyond the patriarchy and the matriarchy.

Notes

- 1 Stuart Gilbert, *James Joyce's Ulysses: A Study* (New York: Vintage, 1955), p. 30.
- 2 James Joyce, *Ulysses* (London: Penguin, 2000).
- 3 Michel Foucault, *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*. Trans. Richard Howard. (New York: Random House, 1988), p. 97.
- 4 Sigmund Freud, *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Ed. James Strachey. (London: Hogarth, 1953), pp.16-8.
- 5 C.G.Jung, *The Archetypes of the Collective Unconscious, Bollingen Series XX*. Trans. R.F.C. Hull. (Princeton: Princeton University Press, 1968), p.82.
- 6 Erich Neumann, *The Great Mother*. (Princeton: Princeton University Press, 1955), pp. 74-9.
- 7 *Ibid.*, pp. 273-274.
- 8 *Ibid.*, p. 39.
- 9 According to some sources, such as *The Telegony*, which presents the life of Odysseus after Homer's *Odyssey*, Odysseus is accidentally killed by Telegonus, who is his own unknown son by Circe. Telegonus then brings Odysseus's wife Penelope and son Telemachus back to Circe's island. Then, Telegonus marries Penelope, and Telemachus marries Circe. This is undoubtedly a variant of the story of Oedipus Rex, which formed the basis of the Freudian idea of the Oedipal complex. In this sequel to *Odyssey*, around Circe, a man kills the father and acquires the mother. Bella and Circe dominate the unconscious world.
- 10 Neumann, *The Origins and History of Consciousness*, Bollington series XLII (Princeton: Princeton University Press. 1995), pp.53-4.

SYNOPSIS

The Struggle between Patriarchy and Matriarchy in the “Circe” Episode of *Ulysses*

Hiroki Matsuyama

The “Circe” episode of James Joyce’s *Ulysses* (1922) is full of unique forms and contents, much of which stems from the hallucination of the two main characters, Stephen Dedalus and Leopold Bloom. Each of the two men has had serious difficulties in their family relationships, especially with their parents. This domestic trouble takes the various forms of patriarchal problems. Their family trauma is revealed in their hallucinations in the dark night.

Bella Cohen, the madam of the brothel where Bloom and Stephen have arrived in the night town seems to play the role of “Circe,” the monstrous woman who brings to mind the quite similar and yet different “Circe” or the ancient Greek Goddess in *The Odyssey*. In Bloom’s hallucination, Bella becomes the man Bello, and Bloom himself becomes a woman, suppressed and punished by Bello. In Freud’s idea of the Oedipus complex, “the delusional formation” of a hallucination, for instance, can be “an attempt at recovery, a process of reconstruction” in the unconsciousness. The hallucination we see in Bloom’s case is an attempt to overcome his family trauma, and the same can be said of Stephen’s.

In Erich Neumann’s presentation of a female archetype called “the Great Mother,” she features two types of the archetypal mother: “all that is benign, all that cherishes and sustains, furthers growth and fertility” and “what devours, seduces, and poisons”. He characterizes the Greek Circe as “the Great Mother,”

an “alluring and seductive figure of fatal enchantment,” representing madness. However, Bloom also fertilizes, conceives, and gives birth to eight children in his hallucination of himself as a woman. The ouroboros is a typical archetype suggesting the primordial mental state. Our primordial mental state is the mixture of the conscious and the unconscious. As an archetype of this mentality, it takes the form of the ouroboros, the monstrous snake representing both the primordial father and primordial mother, or the patriarchy and the matriarchy. The battle between the two antagonistic elements suggests that, within Bloom, there occurs repeated struggles. The modern age in *Ulysses* adopts a range of types of gender politics without discrimination to overcome the feeling of fear, guilt, and isolation beyond the patriarchy and the matriarchy.

D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く(VI)

——「個性化」と「死と再生」——

森 岡 稔

はじめに

D・H・ロレンス (David Herbert Lawrence, 1885—1930) の『恋する女たち』 (*Women in Love*, 1920) は、男女の恋愛の話である。小説の内容は、次のとおりである。イギリス中部の炭坑町に住むブラングエン家 (Brangwen) の姉妹アーシュラ (Ursula) とグドルーン (Gudrun) は、それぞれの恋愛相手に前者が公立学校の視学官ルパート・バーキン (Rupert Birkin) を選び、後者が炭坑主クリッチ家の長男で美貌と精力的な体格をもつジェラルド・クリッチ (Gerald Crich) を選ぶ。¹ 最初、情熱的なアーシュラは、「独立した二つの個性の完全な結合」を主張するバーキンの理想的な考え方についていけなかったが、しだいに二人は恋愛関係となっていく。アーシュラはバーキンの考え方を理解するようになり、二人はついに結婚する。一方、ジェラルドは、共感し合うパートナーを求めてグドルーンの家へ行き、グドルーンの寝室に侵入して半ば一方的に彼女と関係を結んでしまう。クリスマスが近づくと、この2組の男女はヨーロッパ旅行に出かけ、雪深いアルプス山中に滞在する。グドルーンは愛もなく彼女の肉体を求めて近くジェラルドから離れ、彼女の芸術的才能を理解してくれるドイツ人彫刻家レルケ (Loerke) と共感し合い、ドレスデンにある彼のアトリエへ行くことにする。これを聞いたジェラルドはレルケをなぐり倒しグドルーンを絞殺しようとするが、途中で殺意を捨てると、そのまま雪の中をさまよひ、翌日死体となって発見される。ジェラルドと男同士の永遠の友情を結びたかったバーキンは彼の死を悼む。

「D・H・ロレンス『恋する女たち』をユング心理学で読み解く」と題して、章を追ってシリーズとして発表してきた。今回の論考は、シリーズの6番目である。第24章から最終章の第32章を扱う本稿は、「死と再生」というテーマをめぐって論ずるものである。² 雪深いアルプス山中に滞在した彼らのうち、アーシュラとバーキンのカップルは、バーキンの言う「星の均衡」の男女関係にすでに達している。一方、グドルーンとジェラルドのカップルは、互いの「自己実現（「個性化」）」につながる真実の恋愛の姿を見つけられずに、二人の愛は崩壊していく。そして、自暴自棄になったジェラルドは雪の中をさまよい死に至る。それはひとえに、独りよがりの「自我意識」を押し進めても、パートナーとしての異性への理解と愛を育まなければ、互いの「自己実現」が完成しないことを示唆している。ユング心理学では、この「自己実現」を「個性化」と呼び、とりもなおさず、それは「魂の救済」であり、宗教的色彩を帯びるものである。シリーズの論文で、このテーマを扱い、「幸福ある結婚」という結婚観に比して「救済ある結婚」＝「聖なる結婚」という結婚観をこれまで提示してきた。今回の論考は、ジェラルドとグドルーンの関係に焦点をあて、さらにジェラルドが文明の危機を象徴する存在であること、すなわち、彼が「死と再生」のテーマを体現する人間であることを明らかにするものである。

1. 第24章 死と愛 (Death and Love)

1.1. 第24章のあらすじ

トマス・クリッチ (Thomas Crich) が死に瀕している。ジェラルドは心配なので毎日、父の様子を見にくるのだった。ジェラルドは父に対抗して生きてきた。父の死は、ジェラルドにとって、対抗する相手がなくなることであり、その空虚感で彼をグドルーンに向かわせた。ジェラルドは、自宅の夕食にグドルーンを誘う。ジェラルドは、自分が崩壊しそうだと告白する。そこへ、クリッチ夫人が入ってきて、「ひと（ジェラルドの父）

のことをかまうんじゃない。お前は自分であまり背負い込みすぎる」と彼を諭すように言う。夕食が終わると、ジェラルドは彼女を家まで送っていく。空虚な気持をグドルーンで満たそうとする彼は、送っていく道すがら、彼女に接吻する。ジェラルドが自宅に帰ると、父は臨終のときを迎えていて、まもなく亡くなってしまった。ジェラルドは父の亡くなった空虚感に耐えきれずに、亡くなった3日目の晩にバーキンのところへ行く。だが、バーキンは留守で、ジェラルドは無意識にグドルーンの家にも足を運び、玄関から入らず、裏のドアから忍び込みグドルーンの寝室を探り当てる。突然現れたジェラルドにびっくりしたグドルーンであったが、ジェラルドを受け入れ彼と結ばれる。

1.2. 「自我肥大」のジェラルド

ジェラルドが父の死に瀕して急速に力を失っていったのは、父に対抗して生きてきたジェラルドにとってはその対抗心が活力源であったからである。そもそもトマス・クリッチは、会社経営や家族に対してキリスト教の教えである「博愛」を理想にかかげて生きてきた人物である。トマス・クリッチの理想と現実のはざまで、生きなければならなかったクリッチ夫人は、時々トマス・クリッチに反抗したのであるが、彼は妻に対して「憐み」で返してきた。「憐み」というのは、他者にたいして「優位」であることも意味する。「現実」を「理想」という観念で規定する生活は、生きている者の生命力を萎えさせる場合がある。したがって、クリッチ夫人は夫の死に際にあっても悲しむことなく、淡々とした態度でいたのである。ジェラルドは父に反発しながらも、父親ゆずりの「慈愛の観念」に縛られている自分に気づいていた。ここに彼の悲劇性があり、人生を「観念」を通してしか見ることでできない体質ができあがってしまったのである。観念的に生きることがなぜいけないかというと、「無意識」からくる「内的自発性」が不足するために、魂が縛られ、魂の自由がなくなるからである、「キリ

スト教的慈愛」という「観念」がまずあって、それが魂を規定するところに「真の愛」は育たない。もう少し、「意識」が「イメージの宝庫」の「無意識」から「想像力」を受け取らないと、魂の自由を獲得できないのである。したがって、観念的であるジェラルドは、グドルーンが思い描いているような理想の男を「演じて」いたし、第5章で線路の前で暴れる馬を調教したのも、「馬のあるべき姿」を強要したにすぎない。「観念」がまず前提としてあるジェラルドは、父親と同じように「あるべき姿」を追求し、それが「自我肥大」を伴って、すべてが自分の「責任」であるかのような行動をとっていた。自分の思い通りでなければ気が済まないのだ。もちろんそこには無理が生じ、恐怖、緊張、敵意、軽蔑という生命を委縮させるようなマイナス要因を抱えこむことになり、最後には破綻する。クリッチ夫人は息子のことをよく知っていて次のように言う。

“You take care,” replied his mother. “You mind YOURSELF—that’s your business. You take too much on yourself. You mind YOURSELF, or you’ll find yourself in Queer Street, that’s what will happen to you. You’re hysterical, always were.”³ (*WL* Chapter24 “Death and Love” p.327)

「おまえ、気をつけるんだよ」と彼女は応じた。「ひと（他人）のことなんか、かまわないようにすることだね——それがお前には大事なことだよ。おまえは自分であまり背負いこみすぎるよ。他人（ひと）のことはかまわないこと、そうしないと、とんでもない目にあう。おまえは、そういうことになる人間だ。お前はすぐにヒステリーになるからね」⁴（『恋する女たち』第24章「死と愛」p.587）

トマス・クリッチの時代は、彼がキリスト教道徳を強烈に持っていたように、ユング心理学でいう「自己」を投影する対象は、教会とか自然だった。しかし、しだいに時代が下って20世紀初頭になると、それらは「自己」

を投影する機能をはたさなくなった。「自己」を見つけ出しにくい環境になると、ますます「個性化」に到達することが困難になってくる。いわゆる「自己疎外」だ。「自己疎外」の次には、「ニヒリスト」の状態が来て、次には「自我肥大」を起こす。ばかげた常軌を逸するほどまでの責任感を背負い込む。自暴自棄になっているので、悲劇的な「自我」を人目に晒し出してしまうこともある。「個性化過程」を歩まない人間には、たえずその危険性がつきまとうのだ。では、「自己」をめざしている人間を何と呼ぶのか。「個性化人間」と呼んでもいいのだが、エーリッヒ・ノイマンは、「創造的人間」と呼んでいる。⁵

1.3. 「創造的人間」とは何か

「創造的人間」は、その時代の代弁者であり、その時代に欠けているものが、「集合的無意識」によって揺り動かされている人間をいう。『恋する女たち』で言えば、著者のD・H・ロレンス本人をモデルにしたバーキンである。「自己」をめざすという意味での「自己意識」の強い人間である。「創造的人間」は、先天的に「集合的無意識」を受け入れる能力があって、「創造的」になるのであるが、後天的には、「元型」によって導かれて「個性化過程」をたどるときに「創造的」になる。ジェラルドの場合、何度かこの「創造的人間」になる機会があったのだが、失敗して、悲劇的な結果になってしまうのだった。最終章で、バーキンは、ジェラルドが何度も「創造的人間」になる機会があったので、彼も懸命に導こうと努力したのだが、ジェラルドを救えなかったことを嘆いている。

ジェラルドの「創造的人間」になること、すなわち、「個性化過程」に参入する大きな機会は、第24章においては、彼の父の死にあった。しかし、父の影響の圏内から脱出できるチャンスがありながら、ジェラルドは「個性化過程」への志が乏しいため、「空虚」にならざるを得なかった。「キリスト教の博愛主義」を固く信じる父に対する「反動」だけで生きていた

彼は、皮肉にも「キリスト教的博愛主義」というトマス・クリッチの「本来の自己」とはちがう「観念的自己」を引き継いでしまっていたのである。この父子は、「内発的な想像力」に乏しく、自己の外にある「観念的自己」に支配されている。ただし、ジェラルドの場合、同じ「観念的自己」といっても、トマス・クリッチの博愛主義とは違った「機械の神様」という「炭鉱産業のメカニズム」＝「人間の機械化」＝「近代的合理主義」を統帥する者としての「観念的自己」である。「キリスト教文明の社会」は、科学の発展によって「近代合理主義」を生み出し、近代の物質機械文明の隆盛をもたらした。そして、人間の「精神世界」は「科学的合理主義」に浸食され、生活の中から「自己」を省察する機会を喪失してしまった。言いかえれば、「人間の物化」が進んでいったのである。

トマス・クリッチがいなくなった今、「観念的自己」を貫き通して、安定した生活を得たジェラルドではあったが、実存的にも、「本来の自己」＝「集合的無意識」の突き上げが彼を激しく襲う。彼はそれに気づき始めて、苦悶する。

His will yet held good.... He would go on living, but the meaning would have collapsed out of him, his divine reason would be gone. In a strangely indifferent, sterile way, he was frightened....Even whilst he felt, with faint, small but final sterile horror, that his mystic reason was breaking, giving way now, at this crisis. And it was a strain. He knew there was no equilibrium. He would have to go in some direction, shortly, to find relief. Only Birkin kept the fear definitely off him, saved him his quick sufficiency in life. (*WL* Chapter17 “The Industrial Magnate” pp.232-233)

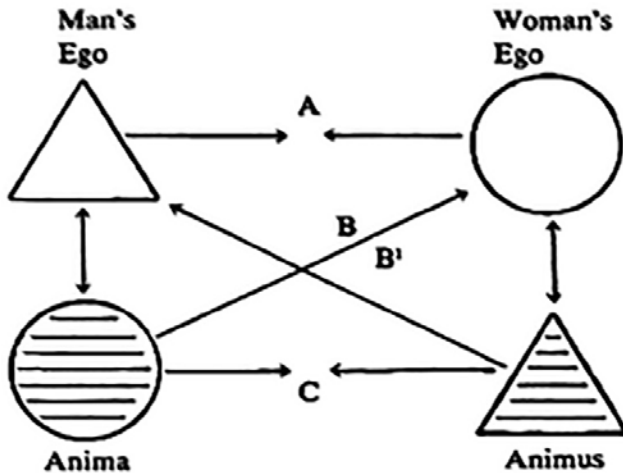
彼の意志はまだしっかりしていた。・・・しかし、生き続けるだろうが、その意味が彼の中から崩壊し去るおそれはあるし、彼の崇高な理性が消え去るかもしれないのだ。不思議なほど無関心で、さり

げない態度をとりながらも、彼は脅えていた。・・・心の中で、かすかながらも、致命的な不毛の恐怖とともに自分の神秘的な理性がこの決定的なときに、いまにも崩壊し屈服してしまっていくのではないかと感ずるのだった。そしてそれは重圧感であった。彼は自分でも平衡感が失われているのがわかっていた。近いうちにも、この緊張からの解放を求めて、どこかへ行かなければなるまい。今のところ、バーキンだけだ。その恐怖をジェラルドからさっぱり取り除き、生の活き活きした充足感を彼にとっておいてくれるのは。（『恋する女たち』第17章「産業王」p.495）

このように、石炭産業で成功したジェラルドは、すでに第17章で、実存的な渇きを感じている。「意識」・「無意識」で成り立っている「ところ」が、「意識」に偏りすぎたときに、「無意識」とくに「集合的無意識」からの補償作用が働く。この時、助言してくれたのは、他ならぬクリッチ夫人であった。クリッチ夫人の助言はジェラルドを突きはなしたような感じだが、むしろジェラルドを自立した「個性化人間」になるように励ましていたのだと言える。⁶ジェラルドがバーキンに救いを求めるのは、バーキンが「個性化過程」を歩んでいる「創造的人間」であることを本能的に知っていたからである。そこで、父の死後3日たった夜、ジェラルドはそのバーキンのところを訪問する、だがあいにく留守で、自ずと、夜中にもかかわらず心を癒してくれそうなグドルーンの家には彼は足を向けるのだった。

1.4. グドルーンとジェラルドの絶望的な関係

図 1



アーシュラとバーキンのような「星の均衡」に達していないグドルーンとジェラルドは「自我」のぶつかりあい関係にとどまっていた。シリーズの論文で何度も掲載した上の図1で説明すれば、「Aの関係」で、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＝「Cの関係」にグドルーンとジェラルドは達していない。グドルーンとジェラルドは、到達しても図1のB線 B'線の関係止まりであり、「個性化」の志向が乏しいので、C線にまで達することは難しい。7 互いの「アニマ」・「アニムス」を感じながらも（B線 B'線）、Aの関係まで立ち戻っている。アーシュラとバーキンのめざす理想的な「星の均衡」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。だが、グドルーンとジェラルドの関係は、一方が満たされればもう片方は不足するというシーソーゲームのようなものだった。グドルーンの部

屋に忍び込んだジェラルドとグドルーンは結ばれ、次のように描写されている。

As he drew nearer to her, he plunged deeper into her enveloping soft warmth, a wonderful creative heat that penetrated his veins and gave him life again. He felt himself dissolving and sinking to rest in the bath of her living strength. It seemed as if her heart in her breast were a second unconquerable sun, into the glow and creative strength of which he plunged further and further. All his veins, that were murdered and lacerated, healed softly as life came pulsing in, stealing invisibly in to him as if it were the all-powerful effluence of the sun. His blood, which seemed to have been drawn back into death, came ebbing on the return, surely, beautifully, powerfully. (*WL* Chapter24 “Death and Love” p.344)

彼女にもっと近づくにつれ、彼は包むような女のやわらかな温かさの中に、すばらしい創造的な熱の中に、より深く突き進んでいくのであった。そしてその温かさ、その熱は彼の血管に浸透し、彼を蘇生させた。彼は、彼女の生命力のなかで湯あみしているうちに、わが身が溶け込み安らかになるのを感じた。あたかも彼女の胸の中にある心臓が何ものより強い第二の太陽であって、その光と創造する力の中に深く、さらに深く入っていくかのようにであった。生命が、あたかも太陽から流れ出る万能の光でもあるかのように、脈を打ちながら、彼の内部へ目にとまらぬように忍び込んでくるに連れて、打ちひしがれ引き裂かれた彼の血管は癒えていった。死の中に引きずり込まれていたように思われた彼の血液は、潮がみなぎってくるように、しっかりと、美しく、力強くもどってきた。(『恋する女たち』第24章「死と愛」p.604)

グドルーンの大きな意味での「アニマ」は、ジェラルドを癒し、生命力を与える。彼女の身体の温かさによって、死に瀕していたジェラルドは復活するのである。しかし、グドルーンの方は、「彼の苦渋な死の分け前で満たされる器 (a vessel filled with his bitter potion of death)」としての役割でしかなかっただけに、満足してすっかり眠りにおちいつているジェラルドの傍らで、意識は冴えて眠ることはできない。つまり、グドルーンの心は満たされていないのだった。もともと彼女は、他者と距離を置くタイプであり、それにも起因しているのだが、ジェラルドに対して、優しい気持ちを抱くと同時に、妬ましい憎しみが生じていることも事実であった。彼が帰ると、肩から重荷を下ろした感じでやっと眠りにつく。このようにジェラルドは父の死による虚無感を、グドルーンから生命と力を得て穴埋めしてもらった一方で、グドルーンは生命力を消費しただけである。グドルーンは、与えられず、取られるばかりなので、しだいにグドルーンは、ジェラルドのことが重荷になってくる。「星の均衡」のように、互いが自立して、満たされる関係ではないのだ。彼女は、依存するばかりのジェラルドには関心がなくなってしまう。のちに、ジェラルドが破滅に向かう条件がすでに胚胎していた。

2. 第 25 章～第 29 章のあらすじ

ジェラルドはバーキンにグドルーンと結婚する予定だと告げる。バーキンとジェラルドは、結婚ということについて真剣に話し合う。バーキンは、結婚についても「星の均衡」論を持ち出す。しかし、ジェラルドには、その考え方がよくわからない。バーキンは、結婚以外にも男性同士の関係も重要だという。これについても、ジェラルドは乗り気になれない。クリスマスに4人が外国旅行をすることになった。クリスマスが近づくと、4人は出発の準備をした。グドルーンとジェラルドは、先に準備ができたので、ロンドン、パリ経由でインスブルックに行く。そこでアーシュラとバーキ

ンにおち合う計画だ。アーシュラとバーキンは、ドーヴァーからオステンドへ行く船に乗り、オステンドから鉄道でバーゼルへ行く。バーゼルで列車を乗り換えて、チューリッヒを過ぎ、インスブルックに到着する。計画通り、グドルーンたちにおち合い、いっしょに鉄道に乗ってホーヘンハウゼンの小さな駅まで行く。

3. 第30章 雪 (Snow)

3.1. 第30章のあらすじ

ホーヘンハウゼンの小さな駅を出て、やっと泊まるホテルに到着する。周りは高い山々と雪ばかりだ。ホテルの社交ホールで、パーティーが開かれていた。そしてユダヤ系ドイツ人のケルン出身の芸術家レルケに出会う。パーティーでは、踊ったり、歌ったり、飲んだり、話をしたりして、皆、楽しい時を過ごした。ジェラルドは、ドイツ人の教授の娘と踊ったので、グドルーンは少し嫉妬した。グドルーンがレルケと芸術のことで話がはずむと、今度はジェラルドが嫉妬する。どんどん二人の間は離れていくようだ。アーシュラは、最初レルケの話に興味があったが、しだいに嫌になり、雪の世界から離れて南の暖かい方へ行きたいとバーキンに訴える。山荘を離れるバーキンはジェラルドのことが心配になりながらも、アーシュラとともに南の方へと出発する。

3.1. 「侮辱的な隣み」

グドルーンとジェラルドの二人は、「星の均衡」を推し進めるアーシュラとバーキンのようには「創造的」な方向に進んでいない。進展がないままの旅行であった。前述したように、ジェラルドのグドルーンに対する「愛の形」は、ジェラルドが幼子のように母親の乳房を求めてすがりつくようなもので、グドルーンは与えるばかりであり、はっきり言ってジェラルドがだんだん重荷になっていた。グドルーンの内面が満たされていないので

ある。ユング心理学で言えば、両者の「アニマ」・「アニムス」を「影の引き戻し」のようにインタラクティブにしていないのだ。「結合」を目指ささない限り、離れていく関係にしかない。

最初グドルーンは山荘に着いたとき、自分にふさわしい場所に来た、と感動していた。周りは雪と岩の壁がそびえたち、頂上は天と接している。恐ろしい静寂と冷気と夢幻的な白さが、心の芯につきささり、迷いを払拭してくれる。一方、ジェラルドは何とかグドルーンを人間の世界に引き戻そうとするが、彼女は雪山に魅了されて虚脱状態に陥ったままである。グドルーンの心は、雪山が満たしてくれて、もうジェラルドの入り込む余地はないのだ。まして、山荘の夜のパーティーで、ダンス相手の女性を次々と、魅了するジェラルドの姿を見せつけられたグドルーンは、ジェラルドには女性たちを次々とものにしたがるドン・ファン的な性質があると確信する。そしてグドルーンは、ジェラルドのことを、協力しあって愛を育む相手ではなく、どちらが勝つかといった「自我意識」によって戦う競争相手と見なすのであった。

The deep resolve formed in her, to combat him. One of them must triumph over the other. Which should it be? Her soul steeled itself with strength. Almost she laughed within herself, at her confidence. It woke a certain keen, half contemptuous pity, tenderness for him: she was so ruthless.

(*WL* Chapter30 “Snow” p. 413)

深い決意、彼と戦おうという決意が彼女の内に固まった。二人のうちのどちらかが相手を倒さなければならぬ。それはどちらだろう？彼女の魂は力で鋼鉄のように堅くなった。彼女は自分の自信を内心で笑って眺めたほどだ。それは、彼に対するある鋭い、半ば侮辱的な憐み、慈（いつく）しみの念を目覚めさせた。彼女はそれほどまで冷酷無残になっていた。（『恋する女たち』第30章「雪」p.669）

「侮辱的な憐み」とあるが前にものべたように、「憐み」というのは、見方を変えれば、相手の優位に立つことである。だから「侮辱的」なのである。「いつくしみ」もその前に「侮辱的な」がつくと、同じ作用をする。このような二人に関係は「自我意識」のぶつかりあいであり、「愛」を育むという状況では一切ない。

3.2. 徹底的な「非創造的人間」、レルケ

グドルーンがジェラルドに勝利すると決意したあとで、もう一人の「非創造的人間」のレルケが登場してくる。山荘の夜のパーティーで、道化役に徹して語ったり踊ったりする彼は、コウモリを思わせる小柄な彫刻家である。悪魔的な神秘性を持ち、妙な魅力がグドルーンやアーシュラを引き付ける。とくにグドルーンは芸術家だけに、強くレルケに関心を持つ。ロレンスはこのレルケの芸術観に多くの頁を割いており、読者に何らかのメッセージを伝えたいようだ。

レルケは、ケルンにある花崗岩の大工場の建物に花崗岩を使って「浮き彫り」で「フリーズ（外壁に帯状装飾をすること）」を施していた。そのデザインは、レルケによると、市（いち）の模様を描いたもので、羽目はずして歓楽に酔う百姓や職人たちが、しゃれた服を着込み、酒に酔っぱらって正気をなくし、メリーゴーランドに乗ってばかげた様子でぐるぐる回ったり、三々五々群れをなして接吻したり、よろめいたり、うろついたり、ブランコに乗ったり、射的場で鉄砲を撃ったり、といった具合に乱痴気騒ぎする狂態を描いたものであった。レルケの芸術観はまとめると、次のようなものである。

産業（工業）が労働の場になったのだから、かつて、芸術が宗教を解釈したように、芸術は工業を解釈すべきである。人間は機械を動かしているうちに人間はだんだん機械的な動きをするようになってくる。まるで産業王ジェラルドが「科学的合理主義」を語っているような口ぶりだ。ただし、

同じ工業化といっても、ジェラルドは資本家の立場から、レルケは労働者の立場からである。「産業資本主義」＝「科学的合理主義」を重視するという点では両者は一致している。フリーズで描かれている、遊びや行動はまるで「仕事や労働の延長」のようである。決定的なのは、レルケは「幻想」をいだかないことである。「幻想」をいだくことは、「この世の神秘性」を、「想像力」を働かせて、味わうことである。彼が、現実から一步も出ずに、「幻想」をいだかないことは、「芸術の核心」とも言うべき「この世の神秘性」に対する感受性が決定的に不足しているのではないかと疑ってしまう。「想像力」を働かせることは、人間を人間たらしめている、人間の高貴な営みである。「幻想」をいだかないレルケが卑しく見えるのは、そんなところにあるのかもしれない。レルケもロンドンのボヘミアンたちが「頹廢」と「否定」を集団の「ペルソナ」としていたのと同様、「労働」をペルソナにしている。ということは、他でもない。グドルーンとアーシュラは、自分たちが考えてもみなかった「労働者」からの発想に興味を持ったのである。レルケは、「神秘性」を考慮に入れないので、「創造的人間」にはなれない。彼は、現実主義者で「幻想」をいだくことを徹底的に排除する。レルケに対するグドルーンの印象は悪くなく、次のようなものである。

To Gudrun, there was in Loerke the rock-bottom of all life. Everybody else had their illusion, must have their illusion, their before and after. But he, with a perfect stoicism, did without any before and after, dispensed with all illusion. He did not deceive himself in the last issue. In the last issue he cared about nothing, he was troubled about nothing, he made not the slightest attempt to be at one with anything. He existed a pure, unconnected will, stoical and momentaneous. There was only his work. (*WL* CH30, “Snow” p.427)

グドルーンにとって、レルケこそ一切の生の堅固な基盤があるよう

に思われた。他のだれでも幻想を抱く。過去と未来について幻想を抱くのがあたりまえだ。しかし、彼は、禁欲主義に徹して、過去にも未来にも幻想を抱かず、いっさいの幻想を排除している。ぎりぎりのところで自己をあざむかない。ぎりぎりの場面になって、何ものにもとらわれず、何ものとも一体化しようという試みもしない。彼は孤立した意志として、ストイックで厳然と存在する。あるのは、ただ彼の仕事のみである。(『恋する女たち』第30章「雪」p.683)

「非創造的人間」は、「集会的無意識」との連絡を持たずに、ひたすら現実と向き合って、「現実」と、そして「運命」と格闘する。そういった人生を選んでいいが、何か人間にとって大切なものを捨てているようにも思われる。大切なものとは、神との交信による「救済」の道であり、自然や宇宙との一体化である。

3.3. 「崩壊の河」(the river of corruption) に棲むレルケ

「集会的無意識」の中には、「希望」「創造的」「色彩」「幸福感」「美」「生」「天」「神」というイメージもあれば、その反対に「絶望」「頹廢的」「無色」「不幸」「醜」「死」「知」「悪魔」というイメージがある。どれも真実であるが、「個性化」は明らかに、前者に目が向く「自己意識」(「自己」に向かう意識)である。後者も真実であるが、前者に目を向けることが、「創造性」を高めることになることはまちがいないだろう。もちろん、「暗い真実」をただ真っ向から排斥するのではなく、「暗い真実」をも理解して、それを乗り越える「生の力」を育成し、「明るい想像力」を駆動することが「個性化」の推進力になるのではないだろうか。それを実践しているのが、「創造的人間」である。⁹

「非創造的人間」レルケの正体を見抜いたのは、ほかならぬ「創造的人間」のバーキンである。

Stages further in social hatred,' he said. 'He lives like a rat, in **the river of corruption**, just where it falls over into the bottomless pit...He is a gnawing little negation, gnawing at the roots of life. (*WL* CH30, "Snow" p.428) [emphasis mine]

社会を憎悪するという点で、奴は、遙か先をすすんでいるね。彼はネズミみたいに「崩壊の河」に棲んでいる。底なしの穴に落ち込もうとする瀬戸際にいるのさ。・・・彼は、生の根っこを噛み砕くちっぽけな生の否定者さ。(『恋する女たち』第30章「雪」p.684) [強調は筆者]

3.4. 「非創造的人間」レルケの「個性化過程」を阻む力

レルケは、グドルーンの中にある「個性化過程」を阻害する「墮落」のにおいをかぎとった。バーキンとアーシュラが手に手をとって「星の均衡」＝「個性化過程」を完成させるのとは真逆の方向にレルケは、その「墮落」を「とっかかり」にグドルーンを導いていく。ジェラルドもグドルーンと互いに「個性化過程」への道を阻んでいるが、アーシュラとバーキンが時間をかけて「星の均衡」への導きさえすれば、「個性化」に向けて再出発する可能性はあるのだ。ところが、レルケは、「非創造的人間」であることに固定されてしまっているのだから、グドルーンにとっては「個性化」への道を全くと言っていいほど閉ざし、後戻りすることを許さない悪魔的存在となっている。レルケにとって、グドルーンの「腐敗する暗黒の部分」を見つけることなどたやすい。バーキンは「腐敗する暗黒の部分」を「崩壊の河」(the river of corruption)と呼んでいる。今、先走ってすでに第31章の部分を説明しているが、更に先走りをする、ロレンスは第32章において、レルケが「暗い想像力」を駆使して、グドルーンの内面に入っていく様子を描いている。

What was it, after all, that a woman wanted? Was it mere social effect, fulfilment of ambition in the social world, in the community of mankind? Was it even a union in love and goodness? Did she want ‘goodness’? Who but a fool would accept this of Gudrun? This was but the street view of her wants. Cross the threshold, and you found her completely, completely cynical about the social world and its advantages. Once inside the house of her soul and there was a pungent atmosphere of corrosion, an inflamed darkness of sensation, and a vivid, subtle, critical consciousness, that saw the world distorted, horrific...He did not approach Gudrun violently, he was never ill-timed. But carried on by a sure instinct in the complete darkness of his soul, he corresponded mystically with her, imperceptibly, but palpably. (*WL* CH31 “Snowed Up” p.451)

結局のところ、女が求めているのは、何なのだ？それは単なる社会的栄達、つまり社会という人類の共同体内における野望の達成に過ぎないのか？それとも愛と美徳における結合に過ぎないのか？いったい彼女はこの美徳を望んでいるのだろうか？グドルーンから美徳を受け取ろうとするものは愚者以外に誰がいようか？これはあの女の欲望を世間並みに解釈したに過ぎない。一歩踏み出してみよ、そうすれば社交的世界と、さまざまなその優越性に対し、あの女が完全に根本的に皮肉な態度をとっていることがわかるだろう。ひとたびあの女の魂の屋内に入ると、鼻を刺すような腐食の雰囲気、燃え立つような感覚の闇があるのを知り、生き生きとした、繊細な批判的な意識があり、それが世界を恐ろしく歪めて見ていることがわかる。・・・彼はグドルーンに粗暴に接近しなかった。時宜に合わぬようなことは決してしなかった。そのかわり、彼の魂の暗黒の中にある、誤りのない本能にかられながら、彼は彼女と神秘的に通信した。気取（けど）られぬように、しかしはっきり手ごたえがあるよ

うに。(『恋する女たち』第31章「雪に埋もれて」p.703)

アーシュラがレルケに当初興味を持ったものの、すぐに彼を嫌ったのは、レルケがあまりにも「崩壊の河」の住人で、彼の考え方に我慢がならなかったからである。一方、グドルーンはレルケの考え方が気に入って、どんどん彼の方へ近づいていく。レルケとグドルーンの行き着く先は「崩壊の河」でしかない。その世界は、「集合的無意識」から得た「暗い想像力」で形成されている。「暗い想像力」は、「明るい想像力」の内発的で柔軟な「創造性」とはちがって、硬直した「観念的自我」に変貌して固定化して「非創造的」なものとして落ち着く。だが、「暗い想像力」は、「集合的無意識」から得たものであるから、神秘性をもっている。それゆえ「性質(たち)」が悪く、一見「真理」だと錯覚さえさせてしまう。ロレンスは、グドルーンの「崩壊の河」に堕ちていく様子を次のように描く。

The world was finished now, for her [Gudrun]. There was only the inner, individual darkness, sensation within the ego, the obscene religious mystery of ultimate reduction, the mystic frictional activities of diabolic reducing down, disintegrating the vital organic body of life.

(*WL* CH31 “Snowed Up” p. 452)

グドルーンにとって、いまや世界は閉じられていた。秘密めいた個々の暗黒、あるのはただ、内部の個人的な暗黒であり、自我のうちに閉じ込められたままの感覚、徹底的墮落の猥雑な秘儀などがそこにはあり、それらは生き生きとした生命が宿る肉体を崩壊させて、悪魔的墮落を引き起こすのであった。(『恋する女たち』第31章「雪に埋もれて」pp.708-9)

グドルーンは、バーキンとアーシュラの間で、感情やエゴにとらわれない

「個性化」に向かって築かれていく「星の均衡」の恋愛を全部理解できたわけではなかったが、敏感に感じとってうらやましいと思っていた。だが、グドルーン自身にもそれを推し進める資質に欠けていたし、ジェラルドも同様欠けていた。ジェラルドを拒絶した今、レルケがジェラルドに代わって彼女のパートナーとなってしまうような雰囲気だ。パーキンとアーシュラが「創造的過程」を経て、「個性化」を成し遂げる方向とは真逆の方向に向かおうとしている。グドルーンは、「崩壊の河」に身を沈めようとしているのだ。

3.5. アーシュラの「明るい想像力」

アーシュラは、最初はもの珍しかったこともあってレルケに興味をもったが、レルケがしだいにパーキンのような「創造的人間」ではなく、「暗い想像力」の持ち主の「非創造的人間」であることが分かって、レルケと、とにかく距離を置きたかった。同時に、「雪と氷の世界」はいかにも南の方の自然とはちがって、「無機質の観念世界」のような気がしてきた。南の方は、実りある大地があり、太陽が植物の芽に暖かな陽の光を降り注いで、豊饒な世界をくりひろげているというイメージがアーシュラの心に宿った。これはとりもなおさず、レルケの「創造性」を阻む「暗い想像力」に触れて気分が悪くなり、豊饒な自然の世界から「生の活力」を充填したいと思ったからだと言えよう。

「星の均衡」も最初はパーキンの「観念的な宇宙論」の様のようにな不完全なものであったのだが、アーシュラの「大きなアニマ」によって「個性化」に根差した「生命的な宇宙論」に完成している（第23章）。「大きなアニマ」とは、「生命」そのものの「元型」であり、「アニムス」と比べられる「女性性のアニマ」とは区別を要する。同時に、アーシュラの「大きなアニマ」は、絶えずパーキンの中の「女性性のアニマ」と共鳴している。彼女の「大きなアニマ」は、「観念的自己」を持つグドルーンやジェラルドに絶えず、

「創造性」を持つよう、「集合的無意識」と交信するよう促しているが、彼らは受け付けない。繰り返しになるが、レルケは内面が希薄なジェラルドに代わって、「性質」（たち）の悪い」、偽善に満ちた「悪い想像力」を使って「崩壊の河」にグドルーンを引きずり込もうとしている。

アーシュラは、南の方へ行くことを決心したあと、行く末の心配なグドルーンに、「愛の有り方」をグドルーンにアドヴァイスしている。

“But there CAN be something else, can’t there?” she [Ursula] said. “One can see it through in one’s soul, long enough before it sees itself through in actuality. And then, when one has seen one’s soul, one is something else.”... “One has no more connections here. One has a sort of other self, that belongs to a new planet, not to this. You’ve got to hop off.”... “Love is too human and little. I believe in something inhuman, of which love is only a little part. I believe what we must fulfil comes out of the unknown to us, and it is something infinitely more than love. It isn’t so merely HUMAN.”

(*WL* CH30, “Snow” p. 438)

「でも、何か他の道があるんじゃないかしら？」と彼女（アーシュラ）は言った。「この目で実際の世界の最後を見届けるずっと前に、魂の中で世界の最後を見通してしまうってことだってできるのよ。そうやって自分の魂を見通してしまうと、人は何か別のものになるのよ」・・・「この世界にはもう何のつながりも持たないのよ。一種別の自己を持つわけね。その自己はこの世界ではなくて、新しい遊星に属するんだわ。ぼんと飛躍しなければならないのよ」・・・「愛というものは、あまりにも人間的でちっぽけなものよ。私は何か非人間的なもの、愛は単にその一部に過ぎないものを信じるわ。わたしたちが実現させなければならないことは、わたしたちにまだ知られてないものから出てくるのよ。それは何か愛よりも無限に大きいも

のなのよ。みみっちい人間的なものではないのよ) (『恋する女たち』
第30章「雪」 pp.694-5)

この世界を頭で理解するのではなく、魂で理解する、とアーシュラは言う。魂には、宇宙とつながる「集合的無意識」が存在する。頭で理解することでは、世界を見通したことにはならないのである。この場合、世界を見通すのは、「明るい想像力」である。魂で理解して初めて「個性化過程」は始まる。そして、「別の自我」、「新しい遊星に属する自我」というのは、宇宙につながる「集合的無意識」の中心「自己」のことだと言える。「愛」というのは、地上的で、人間的なものであるが、それを超越したものがあるはずである。それはおのずから神と通じるので「聖的」な雰囲気を持ちうる。

4. 第31章 雪に埋もれて (Snowed Up)

4.1. 第31章のあらすじ

アーシュラとバーキンが南の方へ去ってしまった。グドルーンとジェラルドは愛し合うのとは正反対の、略奪の闘いを始めた。グドルーンは、ジェラルドが一度も彼女を愛したことがないと言う。ジェラルドもグドルーンも真に愛するということが何かわからない。二人は、愛に関して「支配と被支配の関係」なので、片方が意志を発揮できたと思えば、片方が空虚になるというシーソーゲームとなっていた。ジェラルドは、自信家だけに、グドルーンに振り回されると、自尊心に傷がついた。グドルーンに殺意さえ感じた。一方、グドルーンとレルケは接近していく。レルケとグドルーンは隠微な暗黒の神秘でつながっていた。何事につけ、自分の意志を貫き通してきたジェラルドは、相手に屈服できないし、逆に意志を押し通すことなく物事に無関心になることもできなかった。ジェラルドは、彼を無視

して、夕陽に映える雪山を賛美するグドルーンに殺意をますます感じるようになった。ジェラルドがグドルーンにレルケのどこがいいのか尋ねると、レルケには「理解力」があるという。そして二人は完全に心が離れてしまったことを確認する。レルケは、グドルーンが何を求めているかを見透かして、自分は「知性の伴侶」を求めていると彼女に言う。ある日、レルケとグドルーンがトボガン（そりの一種）で遊んでいた。ジェラルドとちがって、レルケの操縦は下手だった。しかし、それが、グドルーンにとっては、むしろ楽しかった。自由な感じがしたからだ。スキーから帰ってきたジェラルドは、その二人に遭遇する。かっときたジェラルドは、レルケを殴り倒し、グドルーンの首を絞める。自己嫌悪を感じたジェラルドは、雪の中をさまよい歩く。力尽きたジェラルドは、雪の上に倒れ込み凍死する。

4.2. ジェラルドとグドルーンの「愛のシーソーゲーム」

ジェラルドはこの雪山に来てからグドルーンのアートを得られなくなったと思っているがそうではない。グドルーンにとって、もともと二人の間には「愛」などなかったのだ。もともと「自我意識」の強い二人の関係は、「集合的無意識」から養分をもらう「愛」とは無縁のものだったのだ。彼に体を許したのも「憐み」だったのだ。

“Why don’t I love you?” he asked, as if admitting the truth of her accusation, yet hating her for it. “I don’t know why you don’t--I’ve been good to you. You were in a FEARFUL state when you came to me.” ...“When was I in a fearful state?” he asked. “When you first came to me. I HAD to take pity on you. But it was never love.” (*WL* CH31, “Snowed Up” p. 442)

「どうして僕が君を愛していないと君は言うのかな？」あたかも彼女の非難があたっているのを認めながらも、そのために彼女を憎んで

いるかのように彼は聞いた。「どうしてあなたが愛していないのか、私にはわからないわ——私はあなたによくしてきたつもりよ。あなたが私のところに来たときは惨めだったわね。・・・「僕が惨めだっていつのこと？」と彼は聞いた。「初めて私のところへやって来たときよ。私はあなたに憐みをかけられずにはいられなかった。でも、それは決して愛ではなかったわ」(『恋する女たち』第31章「雪に埋もれて」 p.698)

ジェラルドに怒りと絶望が押し寄せてきた。彼の心の中にグドルーンに対し殺意が生まれる。これも彼の自分の意志を貫き通す気質があるからである。このぎくしゃくした二人の関係の中でさえ、肉体的に愛し合う時もあったが、その翌日には憎み合う。それは「永遠のシーソーゲーム (this eternal see-saw, p.445) であった。一方が優勢になれば、一方は劣勢になる。ここから抜け出すには、自分で比較的独立しているグドルーンのように、ジェラルドも自立しなければならない。グドルーンに自分の空虚感の埋め合わせを要求するような愛し方ではいけないのだ。それができなければ、グドルーンに屈していくしかないのである。しかし、全面的に屈することが、ジェラルドにとって終焉を意味するのかというと、本当はそうでもない。ジェラルドには「死と再生」の道が残されているのだ。実際に、彼は雪に埋もれて凍死するのだが、「死と再生」のモチーフがこの『恋する女たち』には流れている。グドルーンを殺そうと思うまでに至る経過は次の様に描写されている。「死と再生」のドラマの始まりだ。

It seemed to him [Gerald] that Gudrun was sufficient unto herself, closed round and completed, like a thing in a case. In the calm, static reason of his soul, he recognised this, and admitted it was her right, to be closed round upon herself, self-complete, without desire. He realized it, he admitted it,

it only needed one last effort on his own part, to win for himself the same completeness. He knew that it only needed one convulsion of his will for him to be able to turn upon himself also, to close upon himself as a stone fixes upon itself, and is impervious, self-completed, a thing isolated. This knowledge threw him into a terrible chaos. Because, however much he might mentally WILL to be immune and self-complete, the desire for this state was lacking, and he could not create it... On the other hand, he might give in, and fawn to her. Or, finally, he might kill her. (WL CH31, "Snowed Up" p. 445)

グドルーンは、ケースにおさまっているもののように、閉じこもって完璧で自ら足りている、彼（ジェラルド）にはそう思われた。彼の魂が平静で落ち着いた理解力を働かしうる時には彼はこのことを認めた。自ら一人閉じこもり、欲望もなく、ひとり完璧になるのは彼女の特権であると認めた。自分自身のために同じ完璧さを獲得するには、自分がもう一奮発しさえすればいいのだということを彼は悟り、かつ認めた。自分も彼女と同様、ひたすら自分自身と関わりあって、石がそれ自体でどっしりと座っているように自分自身がしっかりと腰をすえ、梃でも動かず自己完結し、孤立したものとなるためには、ただ己（おのれ）の意志がたった一度奮い立ちさえすればいいのだ、そう彼は知った。そう思い知ったことは彼を恐ろしい混沌の渦の中に陥し入れた。というのは、彼が梃でも動かぬようになろう、自己完結したものになろうと精神的に意志を働かせところで、そういう状態になりたいという欲望が欠けていたし、そういう欲望をつくり出すことができなかつたからだ。・・・別の行き方として彼の方から頭を下げて、彼女に媚びへつらうという手もある。でなければ、いっそのこと、彼女を殺したってかまわぬ。（『恋する女たち』第31章「雪に埋もれて」 pp.701-2）

シーソーゲームもいいが、いつまでもそういう状態ではいられない。グドルーンは、アーシュラと同じように女性なので、「大きなアニマ」を持っており、自足できる性質をもっている。ジェラルドもグドルーンも同じく「自我意識」の強いタイプだが、「自我意識」については、ジェラルドは男性なのでグドルーンよりも「自我意識」はさらに強い。前にも述べたが、彼は「自我肥大」を起こしているので、自分の意志をどこまでも押し広げることができるという自信を持っている。思うようにならないのは、グドルーンだけだった。ジェラルドはいくつか解決策を考えた。ひとつは、いわゆるアパシーだ。「意志を働かせない」こと。しかし、これは、「自我意識」が強くて無理だ。もうひとつは、グドルーンに屈して、媚びへつらうこと。これもジェラルドは「自我意識」が強くてだめだ。最後には、彼女をこの世から抹殺すること、が残る。こうして、グドルーンを殺すという考えがジェラルドに湧き起こったのである。レルケはそのトリガーにすぎない。

4.3. 「死と再生」へのドラマ

4.3.1. ジェラルドはディオニソスなのか、キリストなのか

ジェラルドがいくらかもがいたところで、「自己充足」しているグドルーンにかなうわけがない。『バックスの信女』の、ペンテウスのようにジェラルドは最後には「八つ裂き」にされる運命である。¹⁰ だがどうして、ジェラルドは、雪の中に埋もれて凍死するというように葬り去られなければならないのか。それは、第一次世界大戦を引き起こすまでになったヨーロッパ文明をいったん滅ぼし、再生への道をさぐる「文明の流れ」をジェラルドは表象しているように思われる。ユング心理学的に見るならば、「自我意識」の肥大によって文明が崩壊に瀕したとき、「集合的無意識」のソフィア（叡智）が登場してきて、干からびた「意識」万能の世界に、うるおいと安らぎと平和と共存をもたらす可能性を示すためにジェラルドは登場してきていると言える。したがって、「自我意識」の肥大したジェラルドは

葬り去られなければならないのだ。雪の中で、十字架に出会うのも、半ばジェラルドは「キリスト」で、人類の過ちを背負って死んでいくという暗示であると考えられる。そうであるならば、自分がキリストを象徴しているという「喜び」を自分で意識している場面が小説の中にあるはずだ。つまり、それは「集合的無意識」に「自我意識」が門戸を開放する場面であるにちがいない。それは、まさに「死と再生」のドラマが展開する瞬間である。もったいぶったが、次の文がその箇所である。長いが引用する。

A strange rent had been torn in him [Gerald] ; like a victim that is torn open and given to the heavens, so he had been torn apart and given to Gudrun. How should he close again? This wound, this strange, infinitely-sensitive opening of his soul, where he was exposed, like an open flower, to all the universe, and in which he was given to his complement, the other, the unknown, this wound, this disclosure, this unfolding of his own covering, leaving him incomplete, limited, unfinished, like an open flower under the sky, this was his cruelest joy. Why then should he forego it? Why should he close up and become impervious, immune, like a partial thing in a sheath, when he had broken forth, like a seed that has germinated, to issue forth in being, embracing the unrealised heavens. He would keep the unfinished bliss of his own yearning even through the torture she inflicted upon him. A strange obstinacy possessed him. He would not go away from her whatever she said or did. A strange, deathly yearning carried him along with her. She was the determinating influence of his very being, though she treated him with contempt, repeated rebuffs, and denials, still he would never be gone, since in being near her, even, he felt the quickening, the going forth in him, the release, the knowledge of his own limitation and the magic of the promise, as well as the mystery of his own destruction and

annihilation. (WL CH31, “Snowed Up” pp. 445-446)

彼の内部には不思議な裂け目ができていた。引き裂かれて天に捧げられた生贄のように、彼はばらばらに引き裂かれてグドルーンに捧げられているのだ。どうしてこの裂傷を閉じることができるのだろうか。この傷は、こうしてむき出しにさらされ、自分の覆いを取り除(の)けられて、大空の下の開いた花のように、彼を不完全で、限られた、未完の状態にしておかれている。これは彼のもっとも残酷な喜びであった。それならば、なぜこの喜びを捨て去ることがあろうか。発芽した種子のように、殻を破って生まれ出て、今初めて天を仰いでいるというのに、なぜ殻を閉じて、空のもとで外には触れず、無感覚にすごさねばならないというのか。彼女が彼に苦痛を与えようとも、彼は自己の憧れである未完の喜びをしっかりと持っていたいのだ。奇妙な強情さが彼をとらえていた。彼女が何を言おうと何をしようと、彼は彼女から去って行くつもりはなかった。不思議な致命的な憧れが彼を彼女にまつわりつかせた。彼女は彼の存在そのものを決定する力であった。彼女が彼を軽蔑し、何度も彼を拒絶、否定しても彼は去ろうとはしない。彼女の側にいるだけで彼は身の内に生気を感じ、自己の中に何かが躍動して、解放の感を味わえたからであった。そして自己の破滅と絶滅の秘密を覗き見るとともに、自己の限界と前途の魔力を知るように思うのであった。(『恋する女たち』第31章「雪に埋もれて」p.702)

「全宇宙」、「彼を完全なものにしてくれる他者」、「未知なる者」はすべて「集合的無意識」であることに気づく。グドルーンという女神にジェラルド＝ディオニソスは捧げられる。これは運命的なものであり、人間世界の事情を飛び越している「聖なる」出来事なのである。彼は「象徴」の中で生きている。「未完の喜び」とは、ジェラルド自身でさえも自分のことを「自

我意識」にがんじがらめにあった、どうしようもない人間だと思っていたのだが、アーシュラとバーキンによる「個性化」の自覚を促してくれることを待つことなく、一足飛びに彼らを追い越して「集合的無意識」に通じる「創造的人間」に生まれ変わることを奇跡的に瞬時に感じ取ったからにちがいない。グドルーンは、この場合、ジェラルドを自殺に追い込んだ加害者ではなく、ジェラルドの「創造的」昇天の協力者となる。ジェラルドは、グドルーンに「殺される」ことによって「再生」に向かうのである。上の文章では、それが植物の比喩によって表されている。植物は、「種（たね）」が大地に埋められて死ぬ。そして一旦、死んだあとに、殻を破って芽を出し、再生するのだ。

「自己の破滅と絶滅の秘密」とは、死んで復活する「死と再生」の表現であり、「自己の限界」とは「自我意識」に対する反省を意味し、「前途の魔力」とは「新しい生」へ向けて活性化する「創造的人間」の誕生を期待させる力に他ならない。このように、ジェラルドは「キリスト」＝「ディオニソス」となって、人類に、観念的な「意識」に偏って生きるのではなく、生命力のある「無意識」＝「宇宙」からのメッセージを敬虔に受け取って生きることの大切さを告げにやってきたのだ、と考えられるのだ。繰り返しになるが、小説の後半では、ジェラルドが象徴的に「キリスト」＝「ディオニソス」を体現し、終焉に向かっていると思われるほど荒廃したこの世界を「救済する」ために、生まれて死んで復活する「救世主」であることを示唆しているように思われる。ジェラルドは、単に、レルケに対する「嫉妬」で死んだわけではない。

4.3.2. ジェラルドの死はヨーロッパの文明の崩壊をも表す

『恋する女たち』は、第一次世界大戦時に書かれた。ロレンスは、その戦争を非常に呪うがごとく非難していた。ジェラルドが表象しているのは、互いに国同士が破壊し合うようになった原因である「科学的合理主義」で

ある。この「科学的合理主義」に伴って、人間の「ソフィア（慈愛）」が失われていった。人間に「物質主義」をもたらすこの近代ヨーロッパの時代の趨勢は、人間性を喪失させて「人間の物化」を引き起こす。ロレンスはこれをジェラルドに表象させて、彼を「自我意識」の肥大した人物に仕立て上げたのである。「観念的自己」にとらわれたジェラルドは、雪に埋もれ、凍結した白一色の「無機質の世界」で死んでいく。しかし、「死滅」のあとには、「創造の世界」の可能性があると忘れてはならない。だからこそ、それが「死と再生」のモチーフとなる。第28章「ボンパドールアのグドルーン」において、ボヘミアンたちに結局は擲擧されるバーキンからの手紙が披露される。その手紙は「積極的崩壊」と称して、「死と再生」のテーマを次の様に述べていた。

When the desire for destruction overcomes every other desire. In the individual, this desire is ultimately a desire for destruction in the self.... It is a desire for the reduction process in oneself, a reducing back to the origin, a return along the Flux of Corruption, to the original rudimentary conditions of being.... And in the great retrogression, the reducing back of the created body of life, we get knowledge, and beyond knowledge, the phosphorescent ecstasy of acute sensation... There is in you also, somewhere, the living desire for positive creation, relationships in ultimate faith, when all this process of active corruption, with all its flowers of mud, is transcended.

(*WL* CH28, “Gudrun in the Pompadour” pp. 383)

破壊への欲望が他のあらゆる欲望に打ち勝つ段階がある。個人においては、この欲望が究極的に自己崩壊への欲望となる。・・・そしてこの崩壊の流れに従って、存在の起源における根源的状态への帰還がなされる。・・・そして、この偉大な退行への過程において、

つまり、創造された生命の肉体が根源へと戻ることにおいて、われわれは知識を得て、更にそれを超え、燐光を発する激しい感覚の陶酔へ達するのだ。・・・全ての積極的崩壊の過程が泥の中に花々を咲かせて超えられる時、君の中のどこかにきっと建設的な創造への生き生きとした欲望や、絶対の信頼に基づいた関係が生まれてくるはずだ。(『恋する女たち』第28章「ポンパドールアのグドルーン」pp.641-2)

バーキン、人は一旦、死んで再生する道を開くという。それを彼は「積極的崩壊の過程」と呼んでいる。ジェラルドは、雪の中での「死への巡行」の途中で「十字架」を見つけ、自分が「自己崩壊」して、新しい生、「創造への道」を進んでいることをはっきりとではないが、感覚的に知ったのではないだろうか。レルケのように「崩壊の河」で安住する者もいれば、ジェラルドのように「自己崩壊」や「崩壊の河」が単なる「通過点」であり、「創造への道」に進む者との違いをロレンスは強く訴える。

5. 第32章 退場 (Exeunt)

5.1. 第32章のあらすじ

ジェラルドが雪の中で凍死し、人々がジェラルドの身体を宿まで運ぶ。グドルーンはジェラルドを死に追いやったのではないかと怯える。アーシュラとバーキンが、戻ってきた。グドルーンは、次のように説明する。ジェラルドはレルケを殴り倒して気絶させ、グドルーンをもう少しで絞め殺すところだった。それから雪の中をさまよい、雪に埋もれて凍死したのだと。一見、三角関係のもつれのようなのだが、やはり、根本原因は、グドルーンとジェラルドの関係の破局である。バーキンは、ジェラルドの死体を見て、すすり泣く。バーキンはジェラルドが自分を愛すればよかったと思う。ジェラルドを救えるのは、バーキンだった。バーキンが、アーシュラとの

愛とは別の、「男と男との永遠の結合を」望んでいた、と言うと、アーシュラはそんなことは信じられないと言う。

5.2. 「自我—自己軸」を見つけれなかったジェラルドの悲劇

ジェラルドは、「自我—自己軸」がずれて自己喪失感に最後まで悩まされ、ヨーロッパ文明の「科学合理主義」の代表のように死んでいった。¹¹「自我肥大」に陥ったジェラルドは、「集合的無意識」からの慈愛の養分を受け取ることなしに、破滅していった。つまり、「個性化過程」をジェラルドは歩むことに失敗したのである。産業王として彼の「自我（ペルソナ）」は肥大化したが、「自己」を確立しようとはしなかった。「自己の確立」は「個性化」の到達点である。「ペルソナ」がいかに強固で、立派であろうとも、それは「観念的自己」で「本来の自己」ではなかった。「自分は何をなすために生まれてきたのか」という、いわば「生きる意味」がわからないのだ。「人格の完成」という意味が含まれる「個性化」＝「自己実現」は、自分一人で行うよりも異性同士（男女）のパートナーが協力しあって推し進める方が、完成度が高い。したがって、アーシュラとバーキン「星の均衡」と称して、その「個性化過程」を歩んでいた。だが、グドルーンとジェラルドは、男女が協力しあって、共存し、地上の愛を超えた「聖なる結婚」の意味が分からずに破局を迎える。その破局は運命づけられているようだ。というのは、「意志」を貫き通せば、すべて自分の支配下におくことができる、という「世界認識」は、神から罰せられるからである。それはヨーロッパのキリスト教文明が本来のキリスト教の精神をないがしろにして「科学的合理主義」を推し進めていったからに他ならない。戦争がその良い例である。そこには、「ソフィア（慈愛）」が欠けており、人類を分断させ、荒廃させる結果しかもたらさない。

ジェラルドはバーキンの柔軟な心をうらやましく思っていた。バーキンが柔軟な心を持てたのは、たえず「集合的無意識」との交信を怠らなかつ

たからである。それは、「自発の力」という内発的な「想像力」である。ジェラルドとバーキンはお互いに「影」であり、アーシュラとバーキンが互いの「アニマ」・「アニムス」を交歓したように、二人は「影の引き戻し」を行って、「個性化」を推し進めなければならない存在である。¹²「影」は男性同士に起こる大切な「個性化」のきっかけである。したがってバーキンとジェラルドの関係を「ホモセクシャル」だと限定する見方は避けるべきである。「影」というもっと普遍的なものである。バーキンのジェラルドに対する役割は、「自我意識」の肥大化したジェラルドを健全な「自己意識」に向かわせることにあった。ここで言う「自己意識」とは、「本来の自己」に向かう「個性化」のことである。男女の「アニマ」「アニムス」の交歓、男と男の「影の引き戻し」を営んでいく原動力である。

バーキンは直観でジェラルドのことを次のように見抜いていた。

They lapsed both into silence. Birkin was looking at Gerald all the time. He seemed now to see, not the physical, animal man, which he usually saw in Gerald, and which usually he liked so much, but the man himself, complete, and as if fated, doomed, limited. This strange sense of fatality in Gerald, as if he were limited to one form of existence, one knowledge, one activity, a sort of fatal halfness, which to himself seemed wholeness, always overcame Birkin after their moments of passionate approach, and filled him with a sort of contempt, or boredom. It was the insistence on the limitation which so bored Birkin in Gerald. Gerald could never fly away from himself, in real indifferent gaiety. He had a clog, a sort of monomania. (*WL* CH16, “Man to Man” p. 207)

二人とも黙ってしまった。バーキンはずっとジェラルドをみつめていた。ふだん自分の見ているジェラルドは、身体的、動物的な男であって、また自分はそういう彼が大変好きでもあるのだが、いま自

分の眼に映るのは、ただこの男の本体で、ちんまりとまとまって運命や宿命に規定され、限定されている男にすぎぬように思われるのである。バーキンがジェラルドの中に、こういった奇妙な宿命の感覚があるのを感じた。いわば、一つの存在形態、一つの知識、一つの活動に閉じ込められてしまい、彼自身は全きものと思っていたが、本当は、彼は宿命的に断片的な存在でしかないといった奇妙な宿命の感覚が、二人が情熱を込めて近づき合った後、いつもバーキンを襲った。そして彼は、軽蔑というか倦怠というか、そういった気持ちに陥ってしまうのである。ジェラルドに対してバーキンが非常に倦怠感を覚えるのは、ジェラルドの持つ限界の意識が執拗に感じられてならないからであった。ジェラルドは、真に無頓着に楽しげに自分自身の枠から飛び出すことはできなかった。彼は枠に嵌（は）められており一種の偏執狂なのだ。（『恋する女たち』第16章「男と男」p.471）

明らかに、バーキンはジェラルドの「ペルソナ」でがんじがらめになった内面の姿を捉えていた。バーキンは、「自発的な心」が引き出される「集合的無意識」を意識せず、形の定まったものにしがみつくジェラルドの内面を見てしまったのだ。ジェラルドは明らかに「自己意識」に欠けていて、「自我意識」に縛られていたのだ。「一種の偏執狂（a sort of monomania）」とは厳しい言い方であるが、彼の人生が、「集合的無意識」とは交信せずに、「自我意識」によって、自分の意志を貫きとおすことによってすべてのものを支配下におこうとする「自我肥大」をバーキンは嗅ぎ取ったからにちがいない。そして、バーキンは何とかしてジェラルドに「自我意識」のとりこから脱して、「自発的で自由な発想」ができるような「自己意識」を持つて欲しいと願ったのである。バーキンにとっての「影」であるジェラルドを救いたかったのである。ジェラルドは、バーキンとの「血の契約」を結

ばず、グドルーンの「アニマ」を求める方向に向かっていた。だが、もともとグドルーンも「自我意識」に専念しており、ジェラルドは結局、グドルーンとの魂の結合に失敗してしまうのだった。第32章でバーキン、ジェラルドの亡骸（なきがら）に接して、両者ともが「影の引き戻し」ができなかったことを悔やむのであった。

5.3. 人類の代表として葬られたジェラルド、そして「創造の神秘」

「ジェラルドには、こういった奇妙な宿命の感覚が感じられた」というように、バーキンは、ジェラルドが人類の宿命をも背負っているのではないかという予感がしていた。それは人類の「死と再生」であり、第32章で、バーキンは「人類の宿命」をキリストのように担（にな）ったジェラルドに「鎮魂歌」を送っている。ジェラルドの「死」の次には、ジェラルドの「再生」がやってくる。キーワードは「創造の神秘」だ。

If humanity ran into a CUL DE SAC and expended itself, the timeless *creative mystery* would bring forth some other being, finer, more wonderful, some new, more lovely race, to carry on the embodiment of creation. The game was never up. *The mystery of creation* was fathomless, infallible, inexhaustible, forever... To be man was as nothing compared to the possibilities of the *creative mystery*. To have one's pulse beating direct from the mystery, this was perfection, unutterable satisfaction. Human or inhuman mattered nothing. The perfect pulse throbbed with indescribable being, miraculous unborn species. (WL CH32, "Exeunt" p.479) [emphasis mine]

もし人類が袋小路に入り込み、自らを消耗しつくせば、時を超えた**創造の神秘**は、その創造の具象化を続けるために、何か別の、人類よりもずっと美しく素晴らしい存在物、新たな、人類よりも愛らし

い種を生み出すであろう。**創造の神秘**は測りがたく、絶対的に正しく、根気がよく尽きることがなく、永遠に続くものである。・・・人間であるということなど、**創造の神秘**の可能性に較べてみれば、無に等しいものである。自分の脈拍が直接この神秘と一体になり脈打つようになることこそ、極致の状態であり、言葉では言い表せないほどの満足の状態である。人間であるかないかなど問題ではない。完璧な脈拍は名状しえぬ存在とともに、奇跡的ないまだ生まれ得ぬ種とともに脈打つのである。(『恋する女たち』第32章「退場」p.735)
[強調は筆者]

「創造の神秘」の前では、人間など取るに足らず、もし、ロレンスのこの文章が、人間を軽視していると非難するならば、ロレンスが生きていれば、それこそ「人間中心主義」のそしりを受けるであろう。

おわりに

人間文化のために、人間至上主義のために、人類は多くの植物や動物を犠牲にしてきた。ところがその一方で、物言わぬ植物ですら、最近の研究によれば、植物間で話し合っているそうである。植物は、みずから動くことができないために、防衛本能が強いと言われる。逆に、鉢の花に「綺麗だね」と言ってやると、花は、いよいよ綺麗に咲くという。イルカは独自の通信手段を持っているので、集団行動が迅速にできる。生物は生きることだけで、「創造の神秘の世界」を形成している。「ガイア」というのは、地球をひとつの生命体とする考え方だ。ロレンスは、この地球上において、人間がそのエゴイズムを追求すれば、ひとりでに消耗し、絶滅するという。そのあとの種が地球を守りながら、生きていくことになるかもしれないし、その種が再び滅びの道を選択するかもしれない。何はともあれ、「自然との一体感」がロレンスの文学の根底にありそうだ。ユング心理学で言えば、

「集合的無意識」は、「自然」がふるさとであり、「宇宙」とつながっている。ミクロコスモスとマクロコスモスがつながっていると、インドのウパニシャッド哲学は言う。ユング心理学も同じで、グノーシス主義→錬金術→ユング心理学という発展の仕方をしてきた。グスタフ・ユングは、東洋の宗教、哲学にも通じていた。ロレンスは、小説家のみならず、詩人でもあり、画家でもあり、評論家、劇作家でもある。ロレンスがユングの信奉者であることを指摘する批評家は少ない。だが、『無意識の幻想』（小川和夫訳 青木書店 1940、南雲堂 1978）などを読めば、そのユングのロレンスへの影響は顕著である。手紙にも、その証拠がある。¹⁴ この『恋する女たち』を研究する際、ユング心理学を照射してみたら、驚くほどあてはまった。ロレンスの『恋する女たち』は、いわゆる象徴主義文学なので、このような文学は最初読むと面食らうが、「元型」という「象徴」を扱うユング心理学に慣れてロレンス文学を読むと、実にロレンスの文章は、美しく、神秘的に描かれていて、象徴的に文章を書くお手本であると思われるのだ。彼の文章を読むには、それこそ人間の「元型」にまで立ち戻って読むとよい。「元型」は「象徴」の「集合的無意識」という海に浮かぶ「島」のようなものである。「意識」と「無意識」の通路である。この「集合的無意識」の中心にあるのが「自己」で、この「自己」に向かって理解を深めていくのが「個性化」であり、「自己実現」なのである。『恋する女たち』はまさに、この「個性化過程」の物語であり、多くの文学はユング心理学で読み解くことができるが、この『恋する女たち』以上に、ユング心理学があてはまる文献は寡聞にして知らない。とくに、ハーマイオニ、アーシュラ、グドルーン、バーキン、ジェラルド、クリッチ家の人々、ポヘミアンの人々の人物類型の理解には、ユング心理学が本当に役に立った。もちろん、すべてを貫くのは、「個性化理論」である。IからVIまでの拙論によってユング心理学を駆使しながら、比較的難解とされる『恋する女たち』を読み解くことができたと自負している。

(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 ただし、第25章から第29章までは、「死と再生」のテーマを直接扱ったものではないので「あらすじ」の記載にとどめた。
- 3 D.H. Lawrence. *Women in love* (Cambridge : Cambridge University Press , 1987), p.327. 以下この本からの引用は、(*WL Chapter Number Chapter Name* 頁数)と記す。
- 4 D・H・ロレンス『恋する女たち』小川和夫訳（東京：集英社、1974）世界文学全集34、p. 587を参考にし、自分の訳をつけた。以下、この本からの引用、参考は（『恋する女たち』章番、章名、頁数）とする。
- 5 エーリッヒ・ノイマン『芸術と創造的無意識』氏原寛、野村美紀子訳（大阪：創元社、2021年）以下この本からの引用は、（『芸術と創造的無意識』、頁数）として記す。
- 6 （『芸術と創造的無意識』、17頁）を参考にした。
- 7 John A. Sanford *The Invisible Partners* (New York: Paulist Press, 1980), p.113. 訳書は、ジョン・A・サンフォード『見えざる異性：アニマ・アニムスの不思議な力』長田光展訳（東京：創元社、1995）、p.27.
- 8 本文中にも書いたが、「大きな意味のアニマ」とは、「生命」そのものを指し、「男性の中のアニマ」、「女性の中のアニムス」という際の「アニマ」とは異なる。
- 9 「集合的無意識」の中から明い要素を選んで「個性化過程」を歩む「創造的人間」を作り出す力を「明い想像力」、その逆に暗い要素を選んで「非創造的人間」を作り出す力を「暗い想像力」と区分してみた。
- 10 ジェラルドは、古代ギリシアのエウリピデスによる悲劇『バックスの信女（しんにょ）』に登場するペンテウスのように、身の破滅を運命づけられているといえる。実際にロレンスは、ギルバート・マレー訳の「エウリプデス」劇を愛読していたとJ・チェインバーズはその「私記」の中で記している。J. Chambers, *A Personal Record* (London : Frank Cass,1965), p.121.
- 11 「自我—自己軸」はユング派の心理学者、エーリッヒ・ノイマン (Erich Neumann, 1905 - 1960) が考えた概念である。「自我」は「自己」との間に密接な関係を保ちながら、次第に自己から独立心を発達させていく。「自我—自己軸」は「自我」と「自己」を結合している垂直線で人格の統合を支える強い

力である。Anthony Stevens. *On Jung* (London: Penguin, 1999) 2nd ed. p.67. アンソニー・スティーヴンス『ユング: その生涯と心理学』佐山堇子訳 (東京: 新曜社、1993年)、pp.91—92.

- 12 「影の引き戻し」とは、自分の中にある感情を相手に映し出している投影が「影」であることに気づき、「原因は自分の中にある」ことを悟って相手を受け入れていくことである。「投影」の意識化ともいえる。
- 13 「血の契約」とは、精神的にも肉体的にも、存在全体の結びつきを表しているようだ。
- 14 Richard Aldington, *Portrait of a genius, but ... : the life of D. H. Lawrence, 1885-1930* (London : Heinemann , 1950), p. 98.

SYNOPSIS

A Jungian Approach to D. H. Lawrence's *Women in Love* (VI) ——“Individuation” and “Death and Rebirth” ——

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 have considered why one couple is successful while the other is unsuccessful in their respective quest for “self-realization” through “the Marriage with Salvation.” (Chapter 1 to 23)

In this paper, I expressly demonstrate the theme of ‘Death and Rebirth’ in Gerald's mind. 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 individual and social apocalyptic development. Neumann's speculations on “Individuation,” I believe, helps more fully understand Gerald's tragic and messianic life, which leads to the essence of “Collective Unconsciousness.”

This paper specifically deals with chapters 24 through 32 from the novel's 32 chapters and completes the six part series of my paper on *Women in Love*.

Neumanの「太母像」から見るDalila

野村 宗央

1. はじめに

John Milton (1608-74) は旧約聖書 Judges の設定に変更を加え *Samson Agonistes* (1671) を描いた。特に Judges には “a woman in the valley of Sorek” (Judg. 16.4.) としか説明がなく、Samson を銀貨千百枚で売ったこと以外に特徴のない Delilah については、その名前を Dalila に変え、Samson の妻にし、自身の裏切りに対する弁明の機会を与えるなど多様な解釈を生む特徴を付加したと言える。

一般的に、Dalila は Samson の成長を促す誘惑者として解釈され、¹ Dalila との対話は Samson の悔い改めにとって極めて重要だとされている。² 本劇を Samson の「再生」(regeneration) の物語と捉える批評³では、例えば Don Cameron Allen は、“This one prayer yet remains, might I be heard, / No long petition, speedy death, / The close of all my miseries, and the balm.” (649-51)⁴ に見られる絶望の状態が Samson の再生の出発点であり、⁵ Dalila の申し出を拒絶することで Samson は情欲の罪を償い、浄化と神の慈愛の正しい理解に歩を進めるとしている。⁶ John S. Hill もまた、Dalila との対話が Samson を絶望の底から引き上げることに成功しており、Dalila の後に続く誘惑への精神的な準備を提供していると述べ、再生の観点から見た Dalila の重要性を強調している。⁷ 他方 French Fogle は、以下にあげる *De Doctrina Christiana* の Milton 自身による再生の定義に注目している。⁸

Regeneratio est qua per verbum et spiritum homo interior vetere

abolito rursus tota mente ad imaginem Dei veluti creatura nova ex Deo regeneratur; totusque homo tarn corpore quam animo ad cultum Dei bonaque opera sanctificatur.

Regeneration is that [process] whereby through word and spirit the old [man] is abolished and the inner man is again in his whole mind regenerated out of God after God's image as if he were a new creature; and the whole man is sanctified in body and mind alike to the worship of God and to good works. (558-59)⁹

Miltonによれば、再生とは言葉と霊によって古い人が廃され、あたかも新たな被造物として、心の中に内なる人が再び生まれる過程を指し、その目的は神に仕え、善を行なうことである。従って、再生は外的ではなく、内的（精神的）過程を表していると言えるが、Fogleはさらに、再生は精神の全機能、具体的には理解（力）と意思に起こり、それが墮落前にあった自由なる意思の回復を意味することに注目している。¹⁰ ゆえに Samson にとって、Dalila は力を用いる意思の回復の手段であり、Dalila の申し出を拒絶することは意思の行使であったと Fogle は述べている。このように本劇を Samson の再生の視点から見た場合、Dalila の果たす役割は重要であり、Samson の精神的成長ないし回復に欠かすことの出来ない登場人物であると言える。

では Dalila の元となった Judges の Delilah には、その傾向は見られないのであろうか。言い換えれば、Samson の精神的成長や回復に寄与する Dalila の役割は、Milton の創出によるものなのだろうか。Erich Neumann は *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* (『意識の起源史』, 1949) において、Canaan (現 Palestine) 土着の神々の内、豊穡多産と愛の女神 Astarte を「ウロボロスの太母元型の具体的な姿」(129)¹¹ の一つとしてあげ、さらに Delilah を Astarte に見立て、Samson の物語を自我-意識発達の観点から分

析している。¹²

本稿では、Neumann の言う Astarte - Delilah の太母的特徴 がどのようなものであるかを確認した上で、それが Milton の再構築した Dalila にどの程度まで引き継がれているのか、むしろ補強されているのかを検証し、太母像としての Dalila の可能性について論じる。

2. ウロボロスと自我意識の発達

まず「ウロボロス」についてその概要を示す。一般的にウロボロスは、自らの尾を噛むことで円を成す蛇あるいは竜の姿をしており、円を成すことによって全てのものが未分離のうちに融合し、渾然一体となった状態であることを象徴している。¹⁴ Neumann もまた「ウロボロスとは原初を宇宙論的・人類史的・系統発生的にシンボル化したものである」(36) と述べた上で、その原初の完全性を表すシンボルの一つとして円をあげている。¹⁵ さらにその特徴として「ウロボロスは丸い容器、すなわち母の原子宮として現われるが……男女の対立の統合・原両親・永遠の抱擁のうちに互いに結合している父と母・としても現われる」(47) と述べている。つまりウロボロスとは、個人および人類史における意識発達の原初の状態を表す円形の蛇や竜の姿をしたシンボルであり、そこには後に分離する意識と無意識、また象徴としての父と母（原両親）と子などが渾然一体となって存在していると言える。

Neumann はこのウロボロス状態を起点とした人類の意識発達を、神話的モチーフを段階的に配列することで論じている。¹⁶ 以下に Samson 物語の分析が見られる母殺しの段階に至るまでの意識発達の過程の概要を示す。原初の未分離なウロボロス状態の中で次第に発達した自我は、自らをウロボロスから切り離そうとし、その結果、意識は太母の段階へと移行す

る。未熟な自我にとって、ウロボロス状態における太母は「養う良い母」(82)だったが、太母の段階では「貪り食らう悪い母」(82)としての側面を見せるようになる。この意識の段階を象徴するのは「息子＝愛人と母神の関係を描いた神話」(91)¹⁷であり、Neumannは少年－自我にとっては女性の太母としての否定面が魅力として体験されることに言及しつつ、太母については「血に飢えた残酷な本性」と「魔力」の二つの特徴をあげている。また少年－自我と太母の関係性について次のように述べている。

死・去勢・ハッ裂きといった少年＝愛人を脅かす危険も、まだ十分に少年と太母の関係を特徴づけてはいない。太母が恐ろしい死の女神であるだけならば、たとえ巨大な姿をしていても、彼女は恐らくはそれ以上に恐ろしい者でありながら同時に限りなく熱望される者とはならないであろう。ところが実は太母はまた欺きかつ魅了する者、禍いに導きかつ幸福にする者、ねじ伏せかつ魅惑する者でもある。ここでは性の魅力と、陶酔・無意識化・死・の狂躁とが、互いに結びついている。(110)

結果として、未だ「男性性・意識・高い精神的な自我・を持たない」(98)息子＝愛人は、太母に去勢され、殺され、太母つまりウロボロスの中へと立ち戻ることになる。

少年－自我がウロボロスから完全に独立し、自己を確立するためには「竜との戦い」に勝つことが必要であり、そのためには自我が「自我意識の解放と男性化によって「英雄」になる」(196)必要がある。人類史的に見た場合、これは「英雄神話」の登場を意味し、そこでは「原両親との対決という英雄の原＝対決が始まる」(199)。この「原両親との対決」が「竜との戦い」であり、「その中では父殺しと母殺しが、その一方だけではなく両方が、中心的な役割を演ずる」(224)ことになる。¹⁹そして、「この

戦いの結果いかにによって初めて、自立が本当に成功したかどうか、ウロボロスの拘束力から最終的に解放されたかどうか、が判明する」(223)と Neumann は述べている。

3. Neumann による Samson と Delilah 解釈

このような英雄神話の、母殺しの段階において、Neumann は Samson と Delilah について言及している。Neumann によれば、Samson 物語の要点は Israel の神 JHVH (ヤハウエ) と Canaan - Philistia の Astarte 原理との対立である。そして Samson は衝動のために Delilah - Astarte の罠にはまり、頭髪を切られ、目をえぐられ、ヤハウエの力を失う。²⁰

注目すべきは断髪と失明である。Neumann によれば、頭部と目は「男性的な意識面と精神面^{ガイスト}の・「天の」・太陽の・精神的な上なる・シンボル」(231)であり、頭部は意識の象徴として、目は意識が支配するための器官として高められた男根(男性性)となり、自我と同一化を果たす。²¹従って断髪と失明は「上なる去勢」、つまり精神的な去勢を意味することとなる。²²Neumann は、Samson の毛髪=力の喪失は「太陽英雄²³の元型的な去勢状態および呑み込まれている状態」(232)にあたり、目をえぐられることは、「上なる去勢によって、すなわちヤハウエの力の喪失によって……ペリシテ人たちのアシュタルテ世界に囚われる」(232-33)ことを意味すると述べている。

また精神的に去勢された Samson は「臼を挽かなければならない」(233)が、この行為は次のように解釈されている。

これ [臼を挽く行為が宗教的モチーフであるという指摘] は特にサムソンが捕えられていたダゴン神殿との関連において確証される。

というのは、ダゴンはカナン穀物神であり、つまりオシリスと同じ植物神だからである。ダゴンはなるほどバールの父ではあるが、しかしヤハウエに敵対するバールの全支配圏はカナンの太母の支配下にある。したがってサムソンの捕囚は敗北した男性性が太母のもとで奴隷奉公を行なうことを意味しており、これはヘラクレスがオムパレーのもとで女装して働いたのと同じ意味をもつ。女装は、すでに見てきたように、太母への帰属を表わすもう一つのシンボルであり、挽臼もまた豊饒のシンボルとして太母に属している。(233)

すなわち、Samson の臼を挽く行為は、Canaan の豊穰の女神 Astarte に従属することを意味し、それはまた Delilah - Astarte に敗北した Samson の男性性が太母 Delilah - Astarteのもとで奴隷奉公を行なうことを意味する。

これらのことから、髪を切られ、目をえぐられた Samson は太母、つまり Delilah - Astarte によって呑み込まれた状態（自我意識が母性的無意識に呑み込まれている状態）にあることが分かる。しかし Judges のその後の展開が示す通り、再び髪が伸びた²⁴ Samson はこの状態を克服する。

しかしアシュタルテ世界への帰属状態は、結局は太陽のように無敵な英雄の力の復活によって克服される。サムソンがダゴン神殿の支柱である二本の支柱を押し倒して犠牲的な死を遂げた時に、このナズイル [=ヤハウエに召された者] のかつてのヤハウエの力は甦る。神殿が崩れ、その中でサムソンが死んで甦る時、²⁵ ヤハウエは敵なるアシュタルテ原理に勝利を納める。(233)

以上の Neumann の分析から、Judges における Delilah は Canaan の女神である Astarte 世界を象徴する太母像として捉えることが可能であること、そしてその Delilah の手にかかることで髪を切られ、目をえぐられた

Samson は、太母によって精神的に去勢された状態、つまり自我意識が母性的無意識に呑み込まれた状態であったことが見て取れる。

4. 太母像の特徴

次に、太母像の特徴について、Astarte に関する記述を中心に、*Samson Agonistes* と照合しつつ改めて確認する。Neumann は人格と個性的な自我意識とを解体し引き戻すことが「太母の本質」であると述べており、²⁶ これは、先述の Samson の断髪と盲目化による精神的去勢に見られるように、「人格の変容」(226) を遂げんとする英雄の自我意識発達を阻止し、ウロボロス内へと引き戻そうとする働きを意味する。この働きを基本として踏まえ、以下に太母像の特徴を列挙する。

まず「肯定的特徴と否定的特徴の併存」(128) があげられる。

アシエラ、アナト、アシエタルテの三女神はウロボロスの太母元型の具体的な姿にすぎず、三女神の間に際立った差異は見られない。なるほどアシエラは英雄バールの敵であり、バールに死をもたらす荒野の怪物を産んだ者であり、アナト・バールの妹神・の敵でもある。しかしここでもまたイシスの場合と同じように、母=愛人と妹・破壊者と援助者・が一人の女神の両面をなしている。元型はまだ固定した〔善悪の〕女神像へと明瞭に分化していない。(129)

「元型はまだ固定した〔善悪の〕女神像へと明瞭に分化していない」という記述は、父権制がまだ確立していない、つまり恐ろしい太母の特徴を男性神が引き継いでいない段階での太母を意味している。すなわち Astarte は、Neumann の言うところの父権制確立以前の太母像であり、その特徴

として「破壊者と援助者」という二面性があげられているということになる。さらにこの二面性は Canaan の神話に顕著な性格であることが明らかにされている。

カナン神話では、産み出す者と殺す者が共存しているばかりではない。ここではウロボロスの両性具有的な前形態が、男性的な暁の明星アシュタルあるいはアツタルと、その女性的な形態である宵の明星、メソポタミアのイシュタルとの組み合わせとして登場する。神が両性的なのは原始的な形態であり、この形態は女神の場合には処女性と多産性の結合となり、男性神の場合には授精力と去勢の結合となる。ここではまだ女性的なものの中に男性的な特徴が保持され、男性的なものの中に女性的特徴が保持されている。この女神が女性のシンボルであるユリを片手に持ち、他方の手に男性のシンボルである蛇を持つことと、去勢された男性たちが他方では男娼・踊り手・神官であることとは完全に符合する。このようにカナンには、大なる母神のウロボロスの像によって決定され、また男性的なものがいまだ独立せず未解放であることによって決定される、基本的性格の特徴がすべて見出される。(131)

すなわち Canaan の神話では神の二面性という原始的な形態が見られること、その一面の具体例として Ishtar (古代 Mesopotamia・西 Asia における Astarte 像) があげられているのが分かる。

先に挽臼の例を見たが、「豊饒」の概念もまた太母の特徴を表している。

それゆえ狂気は、彼女〔太母〕や彼女の代理人たちからめとられた徴候として、つねに繰り返されるものである。というのは、このからめとることこそ女性の呪術と豊饒性の本質をなしているのだ

り、少年とは、たとえ死の恐怖に脅かされようが、欲望を満たすことが死と去勢を意味していようが、狂気に走るものだからである。それゆえ太母は、魔法によって男たちを動物に変え、動物たちの女主人として男性を生贄とし、引き裂くキルケーである。男性はまさに動物として彼女に仕える。それは太母が本能的な動物界を支配しているからであり、この動物界こそ彼女と彼女の豊饒性を支えているものである。(112)

ここで言う「少年」とは、十分に発達していない未熟な自我意識を意味する。そして、少年を「からめとること」が太母が持つ豊饒性の本質であると同時に、それが死と去勢を意味していながらも、あらがうことが出来ない魅力が太母にはあるということが分かる。これは例えば、先に見た豊饒のシンボルである臼を挽かなければいけない Samson が、太母である Delilah - Astarte の誘惑に屈することで、からめとられた（自我意識が母性的無意識に呑み込まれた）状態にあることを意味していると言える。

ここで言及のある Circe（キルケー）にも注目したい。Milton は *Samson Agonistes* において、Dalila を Circe に喩えている。

Thy fair enchanted cup, and warbling charms
 No more on me have power, their force is null'd,
 So much of Adders wisdom I have learn't
 To fence my ear against thy sorceries. (934-37)

“enchanted cup” は *Odyssey* において Circe がふるまった魔酒の杯を含意するとされており、従って Dalila が Circe に喩えられていることが分かる。またここで言及される “warbling charms” は Sirens の歌を暗示すると言われていたが、²⁸ Neumann は Sirens についても言及している。

ナルキッソスに報われぬ恋をするニンフたちは、アフロディテ的な力が個人化された姿に他ならずそれゆえ彼女たちに反抗することは太母に反抗することと同じである。……太母の恐ろしい性格はほとんど完全に抑圧され、アフロディテの愛らしい誘惑的な性格の背後に時おり見え隠れするにすぎない。しかもアフロディテ自身もはや超個人的な力の威厳をもって登場するのではなく、細分化され個人化された姿で、すなわちニンフやセイレーン・水の精ニクキや木の精・あるいは母・継母・愛人・あるいはヘレナ・パイドラとして登場するのである。(150)

太母の恐ろしい性格は抑圧されているものの、Sirens は Aphrodite の細分化され個人化された姿の一つであると述べられている。そして Neumann によれば、Aphrodite の初期の野蛮な形態が他ならぬ Astarte であり、²⁹ 双方共に「海」との結びつきという共通の特徴を持っている。³⁰

このタイプの女神すべてに言えることであるが、血は大地にとって露であり雨であって、血が実りをもたらすとして血を飲む。アシュタルテにはまた海の女主人・および呑みつくす海・という女神の原イメージも見出される。すなわちアシュタルテは、海から生まれたアフロディテの初期の野蛮な形態であり、またエジプトのあるメルヘンにおいてさえ、海に苦しめられた神々がシリアのアシュタルテを崇拜によって鎮めようとエジプトに連れてくる。(130-31)³¹

この海のイメージは *Samson Agonistes* にも見ることができる。Dalila の誘惑に勝てず目を失ったことを嘆く Samson は、自身を“a pilot”に喩え次のように述べている。

How could I once look up, or heave the head,
 Who like a foolish Pilot have shipwreck't,
 My Vessel trusted to me from above,
 Gloriously rigg'd; (197-200)

そして Dalila が立ち去った後、Chorus はこれに応えるかのように “What Pilot so expert but needs must wreck / Embarqu'd with such a Stears-mate at the Helm?” (1044-45) と述べている。Dobranski によれば、船の難破の喩えは、古来より用いられる一般的な比喩である。³² しかし、Astarte が持つ恐ろしい海のイメージを踏まえれば、極めて適切な比喩であると言えるだろう。

また Neumann は太母の攻撃的側面に見られる「男性的特徴」についても言及している。

〔息子を〕殺すような太母の攻撃的破壊の特徴は、男性的な特徴とみなすことができ、われわれも彼女の目印として男性的－男根的シンボルを認め、またその点はユングもすでに指摘している。これはヘカテーの目印である鍵・鞭・蛇・短刀・松明に特にはっきりとみることができる。それらは確かに男性的なシンボルであるが、だからといって決して父性的なシンボルではない。(228)

特に注目すべきは、太母の男性的－男根的シンボルとしての「蛇」である。*Samson Agonistes* では、“She’s gone, a manifest Serpent by her sting / Discover’d in the end, till now conceal’d.” (997-98) という Chorus の台詞に見られるように、Dalila は蛇 (Serpent) に喩えられているが、Neumann の論に基づけば、Dalila には太母としての男性的－男根的シンボルとしての蛇との結びつきがあり、従って男性的な「攻撃的破壊の特徴」が見られることになる。さらに Neumann は意識の発達にあわせた蛇の変容について

次のように述べている。

ウルとウルクの遺跡の最下層部には、母神とその子供による最古の祭礼の様子が稚拙に描かれているが、そこでは二人とも蛇の頭を持っている。ウロボロスのな最古の母神像は大地・奈落・冥界の女主人としての蛇であり、それゆえ彼女からまだ分離していない幼児も彼女同様蛇である。両者は変容過程の中でしだいに人間の形をとっていくが、頭部は依然として蛇のままである。その後に発達系の系列が分かれる。つまり一方は幼児や男根を意味するお伴の蛇をつれた人間の母の姿をとり、他方は大蛇をつれた人間の幼児の姿をとっていき、最後には人間の幼児をつれた人間の聖母という完全に人間的な姿となる。(94-95)

Neumann は蛇の頭をもった太古の母神の存在をあげているが、Dalila が出した“her sting”は、つまり蛇の毒牙であり、Neumann の文脈に照らせば、蛇の毒牙を持つ Dalila は、蛇の姿から次第に人間の姿をとっていく母神（太母）の変容過程の比喩的描写ともとれるだろう。そのように考えると、Milton の描写は元となった Delilah の太母的特徴を補強していると言える。

5. おわりに

Neumann は Delilah を Canaan の豊穡多産と愛の女神 Astarte に見立て、ウロボロスのな太母として解釈している。その本質は「人格と個性的な自我意識とを解体し引き戻すこと」であり、「肯定的特徴と否定的特徴の併存」を基本的特徴とし、援助者でありながら破壊者、抗いがたい魅力と死・去勢といった二面性を持った像として見ることができる。

この二面性は Dalila にも通ずる。Samson のもとを訪れた Dalila は、自身の訪問は謝罪とつぐないの為であると述べ、目の見えない Samson の介護を申し出る。

that I may fetch thee
 From forth this loathsome prison-house, to abide
 With me, where my redoubl'd love and care
 With nursing diligence, to me glad office,
 May ever tend about thee to old age
 With all things grateful cheer'd, and so suppli'd,
 That what by me thou hast lost thou least shalt miss. (921-27)

この Dalila の申し出を正邪のいずれと取るかについては、これまでに様々な主張があったが、³⁴ 人格と個性的な自我意識とを解体しウロボロス状態へと引き戻すという太母の本質、および二面性という特徴から見れば、Dalila の申し出は援助として誠実ではあるが、それは誘惑でもあり、Samson の自我意識をウロボロス状態へと引き戻し、英雄 Samson としての人格の確定を阻止しようとする働きと解釈する事ができるだろう。そしてこれは、太母として見た Judges の Delilah の特徴を敷衍していると言える。また先述の通り、太母の男性的特徴を象徴する男性的-男根的シンボルとしての蛇のイメージは、Judges には直接見られない Dalila の特徴である。同じく海のイメージについても、“This day a solemn Feast the people hold / To Dagon thir Sea-Idol, and forbid / Laborious works, unwillingly this rest / Thir Superstition yields me;” (12-15) とあるように、Milton 自身 Canaan の神である Dagon を海と結びつけて理解していることが分かるが、³⁵ Delilah の太母的イメージの補強に繋がっていると言えるだろう。以上のように、Neumann の規定する太母像としての Delilah と *Samson Agonistes* における

Dalila との特徴を照合した結果、Milton によって再構築された Dalila は太母像としての特徴をより明確な形で引き継いでいることが分かった。

Samson と Delilah は、美術や音楽、文学の主題として幾度も描かれており、中でも *Samson Agonistes* は傑作として知られている。Milton は生涯 Samson に関心を持ち続けており、いくつかの作品において Samson に言及している。³⁶そしてその関心は *Samson Agonistes* における Samson 像に結実していると言ってよい。一方 Dalila 像については、Parker や Revard の指摘通り、多くを Euripides のヒロインたちに依っていると考えられるが、³⁷ Neumann が描出した個体発生的・系統発生的に見た意識発達のうちに現れる太母像の特徴が、より強固な形で Dalila に複数見られることを考慮すると、Milton の Dalila には、詩人による聖書や古典文学のたゆまぬ研鑽だけでなく、尋常でない内省を通した人物造形の妙があったと言えるかもしれない。

Notes

- 1 Thomas Kranidas, "Samson Agonistes," *A Milton Encyclopedia*, Vol.7 (Lewisburg: Bucknell UP, 1979), p. 154. 参照。
- 2 Stephen B. Dobranski, *A Variorum Commentary on the Poem of John Milton*, Vol.3: *Samson Agonistes*. (Pittsburgh: Duquesne UP, 2009), p. 274. 参照。
- 3 William Riley Parker, *Milton's Debt to Greek Tragedy in Samson Agonistes* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1937); Don Cameron Allen, *The Harmonious Vision: Studies in Milton's Poetry* (Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1954); French Fogle, "The Action of Samson Agonistes," *Essays in American and English Literature Presented to Bruce Robert McElderry, Jr.* (Athens: Ohio UP, 1967); John S. Hill, "Vocation and Spiritual Renovation in *Samson Agonistes*," *Milton Studies*, Vol.2 (Pittsburgh: U of Pittsburgh P, 1970): 149-74; Mary Ann Radzinowicz, *Toward Samson Agonistes* (Princeton: Princeton UP, 1978); Stella P. Revard, "Dalila as Euripidean Heroine," *PLL* 50.3-4 (2014): 365-80.

- 4 Laura Lunger Knoppers, ed., “Samson Agonistes,” *The Complete Works of John Milton*, vol. 2 (Oxford: Oxford UP, 2008). 以降 *Samson Agonistes* からの引用は本書により、行数を括弧に入れて示す。
- 5 Allen, *op. cit.*, p. 87. 参照。
- 6 *Ibid.*, pp. 88-91. 参照。
- 7 Hill, *op. cit.*, p. 164. 参照。
- 8 Fogle, *op. cit.*, pp. 186-87. 参照。
- 9 John K. Hale and J. Donald Cullington, eds. and trans., “De Doctrina Christiana,” *The Complete Works of John Milton*, vol. 8 (Oxford: Oxford UP, 2012). ラテン語原文に続けて英訳を付す。
- 10 Fogle, *op. cit.*, pp. 187-88. 参照。
- 11 Neumann からの引用は以下にあげる原文および英訳を参照しつつ、林道義訳『意識の起源史』（東京：紀伊國屋書店、1984）を用い、引用の後にページ数を記す。原文：Erich Neumann, *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* (Düsseldorf : Patmos Verlag, 2004). 英訳：R. F. C. Hull, trans., *The Origins and History of Consciousness*, Bollingen Series XLII (Princeton: Princeton UP, 1970).
- 12 林訳 *op. cit.*, pp. 231-33. 参照。
- 13 *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins* における太母の定義は *Die große Mutter. Der Archetyp des grossen Weiblichen* (『太母』, 1955) とは異なる。本書における太母は、子供としての自我＝意識から見たイメージであり、ウロボロスの支配下にある自我＝意識の一つの段階を表わす。林解説 *op. cit.*, p. 688. 参照。
- 14 林解説 *op. cit.*, p. 682. 参照。
- 15 林訳 *op. cit.*, p. 39. 参照。
- 16 林解説 *op. cit.*, p. 681. 参照。
- 17 「アッティス、アドニス、タムズ、オシリスといった近東文化圏の神々は、母によって産み出されたというだけではないものをもっている。むしろこの性質は完全に背後に退き、彼らは母の愛人となり、彼女に愛され、殺され、葬られ、悲しまれ、再び産み返される。この息子＝愛人の像は胎児と幼児の次の段階を示している」(91)
- 18 去勢とは、Neumann 自身が「このシンボル体系は初期の男根期以前の幼児的段階に登場し後期の男根期以後の男性的・英雄的段階にも登場する。たとえば後期の盲目化も一種の象徴的な去勢である」(101) と注しているように、基本的にはシンボルとして考えられている。例えば「豊かな頭髮が力強い男性性の

象徴であるのと反対に、宗教的な頭髪供犠は去勢の象徴である。男性の頭髪供犠は古くは祭司のしるしであり、エジプトの神官の剃頭や、カトリックの司祭や仏教の僧侶の剃髪がそれを示している。頭髪供犠は、神理解や宗教がどれほど異なってもつねに性の放棄と独身、すなわち象徴的な自己去勢を意味している。剃髪は太母圏でも公に去勢の意味とされたが、しかもそれはアドニスの死を悼む儀式であつたばかりでなく、この場合にもまたもや木の伐採・穀物の刈り取り・植物の枯死・剃髪・去勢・が同一視されているのである。女性の場合これにあたるのは貞操を犠牲として差し出すことである。人間は自己犠牲によって太母の所有物となり、最後には太母そのものになる。ガデスの神官はイシスの神官と同じように「剃髪した者」であり、髪を切る者はその職務は定かでないが、アシュタルテの従者であつた」(109)

- 19 「英雄神話の中には、意識体系がその中核をなす自我とともに発達し、無意識が優位を占める段階から自らを解放していくさまが、先取りされている」(234-35)
- 20 林訳 *op. cit.*, p. 232. 参照。
- 21 *Ibid.*, p. 231. 参照。
- 22 *Loc. cit.* 参照。また「「上なる去勢」とは太母の反撃によって英雄の精神面を表わす目・頭部・頭髪が切り取られることであり、ここでもまた英雄の勝利にとって精神面の十全な発達がいかに大切かが強調されているのである」林解説 *op. cit.*, p. 696.
- 23 「太陽英雄」については、以下を参照のこと。「しかし英雄は見事に英雄になり、高貴な生まれを立証し、神として授精する父の息子であること、またこの父に帰属することを立証する。そして彼は太陽＝英雄として恐怖と危険を体現する恐ろしい母の体内へ侵入し、この鯨の腹の暗闇から・家畜小屋の暗闇から・大地の性質をもった子宮的な洞穴の暗闇から・太陽＝英雄の輝きをおびて出現する。母殺しと父＝神との同一化は一体である」(239)
- 24 “Howbeit the hair of his head began to grow again after he was shaven.” (Judg. 16.22) *The Bible: Authorized King James Version* (Oxford: Oxford UP, 1997).
- 25 林も述べる通り Judges には「サムソンが死んで甦る」という記述はない。林訳 *op. cit.*, p. 397. 参照。Neumann の原文および英訳は以下の通り。“Mit dem Zusammenbruch des Tempels, in dem Schimschon sterbend sich erneuert, siegt JHWH über seine Feinde und über das Astarteprinzip.” (167) “With the collapse of the temple and Samson’s self-renewal in death, Jehovah triumphs over his enemies and

- over the Astarte principle.” (160) 本稿では「死に際して精神的に再生する」といった意味で解釈する。
- 26 林訳 *op. cit.*, p. 112. 参照。
- 27 Dobranski, *op. cit.*, pp. 306-07. 参照。
- 28 *Loc. cit.* 参照。
- 29 林訳 *op. cit.*, pp. 130-31. 参照。
- 30 *Ibid.*, p. 125. 参照。
- 31 水や海が持つ二面性もまた太母の特徴と関連がある。「良き母は胎児である子供たちを包み込む水である。彼女は魚の母として大いなる生き物であり、この魚は幼児であったり、授精する男性、あるいは生きた個人であったりする。しかし同時に恐ろしい母としての彼女は死をもたらす水であり、呑み込む海、氾濫する深みの洪水、深淵の水でもある」(126)
- 32 Dobranski, *op. cit.*, p. 148. 参照。
- 33 蛇の喩えは他にも見られる。“The penitent, but ever to forgive, / Are drawn to wear out miserable days, / Entangl’d with a poysnous bosom snake, / If not quick destruction soon cut off / As I by thee, to Ages an example.” (761-65); “So let her go, God sent her to debase me, / And aggravate my folly who committed / To such a viper his most sacred trust / Of secresie, my safety, and my life.” (999-1002)
- 34 Dobranski, *op. cit.*, pp. 274-76, 305. 参照。
- 35 *Ibid.*, p. 92. 参照。
- 36 *The Reason of Church-Government* (1642)、*Areopagitica* (1644)、*Eikonoklastes* (1649)、*Pro Populo Anglicano Defensio* (1651)、*Pro Populo Anglicano Defensio Secunda* (1654)、*Paradise Lost* (1667) において直接的、間接的に Samson への言及がある。Phillip J. Donnelly, “Samson,” *The Milton Encyclopedia* (New Haven: Yale UP, 2012), pp. 326-27. 参照。
- 37 Parker, *op. cit.*, pp. 125-28; Revard, *op. cit.* 参照。

SYNOPSIS

Reconsidering Dalila in *Samson Agonistes*: from the perspective of “the Great Mother” in Erich Neumann’s *Ursprungsgeschichte des Bewusstseins*

Toshihisa Nomura

Analyzing the Book of Judges, Neumann compares Delilah to Astarte, and interprets the Canaanite goddess Astarte as a manifestation of the archetype of the Uroboric Great Mother. The characteristics of Delilah-Astarte can also be seen in Milton’s Dalila, but in a much clearer form. Milton’s Dalila, based on and reconstructed from the biblical Delilah, can therefore be seen as the figure of the Great Mother.

執筆者紹介

学術論文

(アメリカ文学)

佐々木英哲 桃山学院大学 教授

サイコ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

(イギリス文学)

松山博樹 日本大学法学部 准教授

サイコアナリティカル英文学会 理事・編集委員

森岡 稔 愛知学院大学 非常勤講師

名古屋学院大学 非常勤講師

サイコアナリティカル英文学会 運営委員

野村宗央 松山大学 経営学部 特任准教授

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：2023年(令和5)年4月1日～2026年(令和8)年3月31日]

顧 問：倉橋 淑子、

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、有働 牧子、上滝 圭介、小園 敏幸、

佐々木英哲、鈴木 孝、関谷 武史、藤見 直子、

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

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

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

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

第8条 会員は所定の会費を納入しなければならない。

名誉会員は会費を納入することを要しない。

第9条 年会費は維持会員1万円（内、3,000円は寄付）、一般会員7,000円。

但し、大学院生は3,500円とする。

第10条 退会を希望する者は、退会願いを事務局に提出し、理事会の承認を得なければならない。

第4節 運 営

第11条 本会には役員として会長1名、副会長2名、会計監査2名、常任理事、理事及び運営委員、論叢編集委員若干名を置く。

尚、名誉会長及び顧問を置くことができる。

第12条 （理事） 理事は会員の推挙により選出する。

第13条 （常任理事） 常任理事は理事の中から推挙により選出する。

第14条 （会長） 会長は常任理事の中から推挙により選出する。

第15条 （副会長） 副会長は会長が常任理事の中から選任する。

第16条 （運営委員） 運営委員は会員の中から推挙により選出する。

第17条 （会計監査） 会計監査は会員の中から推挙により選出する。但し、2名のうち少なくとも1名は理事を兼ねることができない。

第18条 （『論叢』編集委員） 『論叢』編集委員は会員の中から推挙により選出する。

第19条 （役員会） 会長は必要に応じ役員会を招集する。

第20条 （理事会） 会長は原則として年1回理事会を招集する。
会長は前項理事会に必要な応じ運営委員の出席を求めることができる。

第21条 （常任理事会） 会長は随時常任理事会を招集することができる。

会長は前項常任理事会に必要な応じ運営委員の出席を求めることができる。

常任理事会の決議事項は理事会の議を経て効力を発するものとする。

第22条 役員任期は3年とし、重任を妨げない。

第23条 本会の経費は年会費、寄付金その他を以て賄う。

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

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

補則 本会則は昭和49年7月20日より施行する。

昭和49年12月1日 第1回大会 改正

昭和51年12月5日 第3回大会 改正

昭和52年12月4日 第4回大会 改正

昭和53年12月3日 第5回大会 改正

昭和54年12月1日 第6回大会 改正

昭和55年12月6日 第7回大会 改正

昭和57年12月4日 第9回大会 改正

平成3年11月9日 第18回大会 改正

平成8年10月19日 第23回大会 改正

平成9年10月4日 第24回大会 改正

平成12年9月30日 第27回大会 改正

平成14年10月5日 第29回大会 改正

平成16年10月5日 第31回大会 改正

平成23年10月22日 第38回大会 改正

平成27年10月3日 第42回大会 改正

付記

この規程の他に、名誉会長・顧問・名誉会員に関する内規を別に定める。

『サイコアナリティカル英文学論叢』 投 稿 規 程

1. 投稿論文は未発表のものであること。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. Trigant Burrow, *A Search for Man's Sanity* (New York: Oxford University Press, 1985), p. 561.
8. James, *op. cit.*, p. 205.
9. Howe, *op. cit.*, pp. 250-62. 参照。

10. *Ibid.*, p. 38.
11. Burrow, *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の研究を行うことを旨とする学術団体であります。そして、本学会は1974（昭和49）年の発足から今年で早50年を迎えます。

そこで、本学会ではこの度、『英米文学の精神分析的考察 第4巻』を特に「創立50周年記念論文集」とし、2023（令和5）年4月22日付で、これを上梓することとなりました。そして、その約1ヶ月前の3月20日付で、本学会誌『サイコアナリティカル英文学論叢』第43号を発行する予定で事を進めております。

この50年の間には当時の世相に影響を受け、例えば「国鉄（日本国有鉄道）のストライキ」や「反社会的勢力の抗争事件に起因する周辺地域の治安悪化」のため、余儀なく、大会の開催日程や場所の変更をせざるを得ないこともありました。本学会に与えられた道のりは、必ずしも平坦なものではありませんでしたが、本学会は『英語年鑑』（研究社）の「英語学・英米文学・英語教育関係研究団体一覧」では「主要研究団体」として掲載されております。また、学会誌『サイコアナリティカル英文学論叢』が1997（平成9）年7月24日付で「1997（平成9）年郵政省告示第315号」により、「学術刊行物」として認定され、2008（平成20）年には、12月25日付で本学会が「日本学術会議協力学術研究団体」に指定されるなど、吉報にも恵まれました。こうした本学会の地道な活動に対する評価に鑑み、学術界のみならず、広く社会における本学会の存在意義とその果たすべき責務についても、改めてこれを追求してゆかねばならないものと考えています。

今年度大会は2022年11月5日（土）に桃山学院大学にて開催されました。新型コロナウイルス（COVID-19）の更なる感染拡大が危惧される状況下での開催となるため、感染予防対策として、従来の「対面形式」と、

「オンライン形式」での同時開催となりました。

研究発表は（発表順・敬称略）佐々木英哲、野村宗央、堤 裕美子、平惠理子、森岡 稔の5名でした。

来年度大会（第50回〔令和5年度〕大会）は岡山理科大学で開催される予定です。

文学批評のアプローチとしては、精神分析的批評の他、美学的批評、倫理的批評、社会学的批評、心理学的批評、原型批評、新批評等が挙げられます。しかし、これらの何れを駆使しても、それが一面的解釈に終始する限り、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困難です。精神分析的批評も、他の批評方法と同様、万能ではないことは言を俟ちません。しかしながら、文学研究における作家及び作品世界をめぐる「意味の多元性」の解釈において、精神分析的理論を援用した考察が極めて有効的であることも、また事実であります。

こうした学術的立場に立ち、『サイコアナリティカル英文学論叢』第43号には、「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、この無意識界にはまた、人生の多くの真実が存在する」とする、精神分析学の基本的考え方に基づいてなされた論考が収録されています。

具体的には、アメリカ文学1本とイギリス文学3本の総計4本からなる、文学を解釈・批評した独創的で読み応えのある学術論文が掲載されておりますので、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。

掲載順序は、アメリカ文学・イギリス文学の順、執筆者名の50音順としました。即ち、アメリカ文学として①佐々木英哲、イギリス文学として②松山博樹③森岡 稔④野村宗央の順に掲載しております。尚、今号から、英文シノプシスは各学術論文の後に掲載することになりました。

尚、『サイコアナリティカル英文学論叢』第43号の「投稿論文および英文シノプシス」の査読については、編集委員6名（飯田啓治朗・倉橋淑子・佐々木英哲・松山博樹・James Sumners・小園敏幸〔編集長〕）と副会

長2名（湯谷和女・横田和憲）で行いました。

本学会誌の発行に無事、漕ぎ着けましたのは、偏に、こうした執筆者各位をはじめとする、全会員・役員が一丸となつての積極的な協力の賜物です。ここに心より御礼申し上げます。

最後になりましたが、本書の印刷・製本を快く引き受けてくださった啓文社様に、また企画の段階から色々お世話になった同社の相良徹氏および有働牧子氏に、衷心より感謝の意を表します。

2023（令和5）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：

林 暁雄氏および町田哲司氏の2名を名誉会員とする件。お二人の学会での業績は次の通りです。

林 暁雄氏・・・本学会の発起人のお一人で、学会創立（1974〔昭和49〕年7月20日）から1982〔昭和57〕年3月31日までの8年間もの長きに亘り事務局を担当されました。尚、運営委員・理事・常任理事・副会長・顧問という大任を果たされました。

町田哲司氏・・・1987(昭和62)年9月5日の第6回常任理事会に於いて新入会員として承認されました。研究発表の司会をされ、その博学多識に大いに刺激を受けました。更には、理事として長年に亘り、本学会で大任を果たされました。

上記2名を「名誉会員に関する内規」の第1条に照らし、その結果として会長がその2名を推薦し、第38回常任理事会（2022年8月22日、金城学院大学）および第50回理事会（2022年11月5日、桃山学院大学）の議を経て、名誉会員に相応しいと承認されました。因って、林 暁雄氏

および町田哲司氏は 2023 [令和 5] 年度から名誉会員となることが決定しました。

2023 (令和 5) 年 4 月 22 日付で、上梓することとなりました『英米文学の精神分析的考察 第 4 巻 (創立 50 周年記念論文集)』の「目次」を紹介させていただきます。

目 次

まえがき 会長 小園 敏幸 iii

第 1 部 イギリス文学

歴史劇 *Richard III* と「死の欲動」

—戦争に駆り立て、そして、終結させるもの— 松山 博樹 3

Troilus and Cressida 再考 関谷 武史 25

King Lear 試論

—王冠を巡る Lear の狂気とその周辺— 堤 裕美子 41

理性をとるか感情をとるか

—*Sense and Sensibility* のヒロインに観る内と外の齟齬— 湯谷 和女 67

獣になるイギリスの子どもたち

—『蠅の王』のラカン派精神分析的読解— 井上 彩 89

第2部 アメリカ文学

「ラパチャーニの娘」をユング心理学で読み解く……………	森岡 稔	107
Melville の <i>Pierre</i>		
—模倣的欲望の力学と Hawthorne へのルサンチマン— ……	佐々木英哲	139
Facts and Fiction から見る		
“The Other Woman”における性愛の行方		
— Sherwood Anderson の願望充足— ……	小園 敏幸	167
<i>A Streetcar Named Desire</i> における		
Blanche の悲劇性について……………	平 恵理子	205
執筆者紹介 ……		227
あとがき ……	事務局長 有働 牧子	232
	編集長 小園 敏幸	

サイコアナリティカル英文学論叢

——英語・英米文学の精神分析学的研究—— (第43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

2023 (令和5) 年 3 月 20 日発行

