

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 44 号

サイコアナリティカル英文学会
創立50周年記念号

The Journal of Psychoanalytical Study
of English Language and Literature

No. 44

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. *Windy McPherson's Son* 改訂版に託された意義
—Sherwood Anderson における真理の追求との関わりにおいて— … 1
小園 敏幸
【SYNOPSIS】 The Significance of the Revised Edition of *Windy McPherson's Son* by Sherwood Anderson
— In Relation to Sam's Pursuit of Truth — …………… 27
Toshiyuki Kozono
2. 「イーサン・ブランド」をユング心理学で読み解く
—「許されざる罪」を探求する上での「個性化過程」——…………… 29
森岡 稔
【SYNOPSIS】 A Jungian Approach to “Ethan Brand”:
“The Individuation Process” in Search for “Unpardonable Sin” … 66
Minoru Morioka
3. 父親イマーゴの（非）脆弱性と救世主再臨の（非）可能性
——ホーソーンの「ラパチーニの娘」をめぐって——…………… 69
佐々木英哲
【SYNOPSIS】 Hawthorne's “Rappaccini's Daughter”:
The Cruel Father Imagoes and the (Im)Possibility of the Savior's
Second Coming …………… 103
Eitetsu Sasaki
4. 「不気味なもの」としての『悪魔祓い』 (*Exorcism*) :
オニールの掘り起こされた一幕劇…………… 105
清水 純子
【SYNOPSIS】 *Exorcism* as “The Uncanny”: O'Neill's Unearthed
One-Act Play …………… 126
Junko Shimizu

5. <i>Absalom, Absalom!</i> における語り手の企て ^{デザイン} ……………	129
	有働 牧子
【SYNOPSIS】 The Design of Narrators in <i>Absalom, Absalom!</i> ……	143
	Makiko Udo
6. ソヌス・カンパーネ ——メルヴィルの『クラレル』について——……………	145
	横田 和憲
【SYNOPSIS】 Sonus Campanae —On Melville’s <i>Clarel</i> — ……	163
	Kazunori Yokota
(学術論文：イギリス文学)	
7. Virginia Woolf の “The Mark on the Wall” とその背景 ……………	165
	石田美佐江
【SYNOPSIS】 Virginia Woolf’s “The Mark on the Wall” and its Background ……………	188
	Misae Ishida
8. Passive Compliance and Societal Destiny in <i>King Richard III</i> ……	191
	松山 博樹
【SYNOPSIS】 Passive Compliance and Societal Destiny in <i>King Richard III</i> ……………	216
	Hiroki Matsuyama
9. 執筆者紹介 ……………	219
10. サイコアナリティカル英文学会役員 ……………	220
11. サイコアナリティカル英文学会会則 ……………	221
12. 『サイコアナリティカル英文学論叢』 投稿規程 ……………	225
13. 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 ……………	228
14. 編集後記 ……………	229
	小園 敏幸

Windy McPherson's Son 改訂版に託された意義

—— Sherwood Anderson における
真理の追求との関わりにおいて ——

小園敏幸

I. 序論

Sherwood Anderson (1876-1941) は 1916 年に *Windy McPherson's Son* (New York: John Lane Company) を出版した。構成は全編 3 部からなり、第 1 部は 8 章、第 2 部は 9 章、第 3 部は 6 章である。この小説は Anderson の処女作で、Floyd Dell¹ (1887-1969)、Ben Hecht² (1894-1964) や H. L. Mencken³ (1894-1964) など当時の文芸評論家から一様に高い評価を受けた。ところが、それから 6 年後の 1922 年に、New York の B. W. Huebsch Inc. から改訂版が出された。改訂版の構成では、初版の全編 3 部の後に第 4 部として 2 章が付け加えられている。

さて、初版が高い評価をもって世に受け入れられたにも拘わらず、何故 1922 年に改訂版を出版したのか。否、出版しなければならなかったのだろうか。この問いに答えること、即ち、改訂版を出した理由およびその意義を明らかにすることが本論の目的である。

小説とは本来フィクションでなければならない。しかし、フィクションは creative imagination から生まれたもので、外郭は虚構性を帯びているが、その根底は人生体験に根ざしている。故に、作家が経験と観察とイマジネーションの三つを必要とすることは、William Faulkner (1897-1962) の言を引き合いに出すまでもなく自明の理である。

“the world of reality” と “the world of imagination” の関係を “Man and His Imagination” の中で、Anderson は次のように述べている。

Now there are two distinct channels in every man's life. We all live on two planes. There is what we call the world of reality and there is the somewhat unreal world of imagination. These roads do not cross each other but the road of the imagination constantly touches the road of reality. It comes near and goes away. All of us are sometimes on one road and sometimes on another. I think that we are all living more of our lives on the road of the imagination, or perhaps I had better say in the world of the imagination, than in the real world.⁴

そして、Anderson 自身は、“The work of any writer and for that matter of any artist in the Seven Arts should contain within it the story of his own life.”⁵ と、述べている。

Anderson の小説には、多分に自叙伝的要素がある。例えば、Anderson は父親に対する情動の両価性 (ambivalence)、貧困のなかで一家の支柱となって不幸な生涯を終えた母親に対する憐れみ、そして主として自己の経験をそれぞれ、小説の素材の核としてきた。

自己の経験とは、大別すると次の四項目になる。

- (1) クライド (Clyde) での貧困体験。
- (2) Anderson Manufacturing Company の設立、社長就任。
- (3) 会社の整理と、Cornelia との離婚。
- (4) 真理の追求。

因みに、*Windy McPherson's Son* の初版について、1917年に発行された Bookman によると、匿名批評ではあるが、“Chronicle and

Comment.”と題して、“An autobiographical publicity release about Anderson now demonstrates that the early parts of *Windy McPherson’s Son* are based on the writer’s life.”⁶と言及している。確かに、初版の *Windy McPherson’s Son* は、Anderson の自叙伝的作品である。故に、初版の主人公は Anderson の分身であると考えられる。当然のことながら、初版の全編3部の構成の後に、第4部として書き加えられた改訂版の主人公もまた Anderson の分身であると言える。Anderson は、1916年の初版でも、また1922年の改訂版においても、現実の生活のみを単に表面的に描写したり、あるいは現実の生活から全く離れて想像の世界のみを描写したりはしなかったのである。即ち、彼は現実の世界を元に、想像の世界を構成して創作活動を行ったのである。結局、彼は忘却や感傷や羞恥等によって事実を意識的に、あるいは無意識的に多少歪曲して作品を書いたのであろう。

愈々本論に入るが、先ず初版および改訂版の梗概を見る。次に、この小説の主人公が Sherwood Anderson の分身であると仮定して、Sherwood Anderson の為人を精神分析的に捉えた上で、小説が書かれた当時の彼の内面的状況を考察したい。これにより、改訂版を出した理由および意義が明らかになる筈である。

II. *Windy McPherson’s Son* の初版および改訂版の梗概

1916年に出版された *Windy McPherson’s Son* は、第1部が8章、第2部が9章、第3部が6章からなる。

第1部は中西部の小村アイオワ州キャクストン(Caxton)を舞台とする。ウィンディー・マクファースン(Windy McPherson)は甲斐性のないのらくら者であったが、その息子サム(Sam)は新聞の売り子をしており、少年期には既に事業家としての才覚があった。サムが18歳の頃、母親は病床にあったが、ある日、父親が酔って帰ってきたことに対して、サムは激

憤を覚えて、いさかいの挙句、父親を失神状態に落とし入れる。その夜、母親は死ぬ。それから1ヶ月後に、サムはシカゴに向かう。

第2部はサムの成功物語である。シカゴに脱出したサムは、瞬く間に立身出世をして、レイニー武器会社 (Rainey Arms Company) の取締役となって、会社の実権を握り、社長の娘スー (Sue) と結婚する。しかし、子供に恵まれず、死産に続く死産で、2人の間に目には見えない溝が生じる。彼らはそれぞれの仕事に没頭して、結局、スーは社会奉仕に、サムは事業に生きがいを見出そうとする。サムは会社のより一層の発展のために、名を捨てて実を取り、有力なライバル会社との合併を果たす。しかし、独力で会社を築いた義父レイニー (Rainey) は、これに耐えられず、抗議の自殺をする。他方、サムは郷里で世話になった女教師メアリー・アンダーウッド (Mary Underwood) との間で交わした約束、つまり、彼女に送金することや手紙を書くことも忘れて仕事に没頭しているうちに、彼女は死んでしまう。結局、サムは自分も資本主義社会機構の力にあやつられた存在でしかないことを悟る。サムの成功物語は音をたてて崩れ、彼は物質主義としての今迄の人生を否定し、事業を投げ出し、妻を捨てて、人間としての真の生き方を求めて旅に出る。

第3部ではシカゴを脱出したサムのイリノイ、インディアナ、オハイオ、ペンシルヴェニア、ニューヨーク、ウエスト・ヴァージニアの各州の放浪と、更にはロンドン、パリへの旅行を物語る。サムは労働を通して真理の追求を試みる。放浪の途上、即ち、イリノイ州のある町で、またペンシルヴェニア州の工業都市で工場労働者のストに、サムは労働者の味方として参加する。しかし、彼は、それらを指揮している人間の中に、労働者の苦悩を理解できないエゴイストの姿を、更には、人間性の欠如を見る。結局、サムは放浪からは真理は得られないと理解する。

サムは、スーが住んでいるニューヨークのハドソン河畔の村に行き、彼女の姿を見かけるが、まだ彼女に会わず顔がないと考える。結局、サムの

スーのもとへの帰還は見られずに、物語は終結する。

つまり、*Windy McPherson's Son* は、1916年の初版では上に引いた第3部の内容を以て物語は終結している。しかし、それから6年後の1922年に第4部を加えた改訂版が世に出ることになる。

第4部は、サムスの放浪から妻のもとへの帰還を物語る。サムは放浪の末、1人の女性を知る。彼女は3人の子供の母親であるが、仕事のために彼らが足手まといだと言う。売りに出ている酒場を買って経営したいという彼女に、サムは金を渡して、3人の子供を引き取り、スーのもとへ帰る。スーは一瞬のためらいはあったが、サムと3人の子供を温かく迎える。

翌日から、一家5人の家族として、新しい第一歩を踏み出すことになったところで、改訂版の物語は終わっている。

Ⅲ. Sherwood Anderson の無意識の世界

Sherwood⁷の心の内を識るためには、抑圧 (repression)⁸ され無意識に押し込められてコンプレックスの基になった幼児の性的体験を精神分析的に見る以外にない。

それでは、Sherwood Anderson を精神分析するために必要と思われる彼の生活史を、特に誕生から幼児期に至るまでを、以下に眺めてみよう。

Sherwood Anderson は1876年9月13日、オハイオ州プレブル郡カムデン (Camden) にて、7人兄弟の第三子として生まれた。(しかし、幼少期に1人が死亡、故に実際には6人兄弟である。) 時恰も、農本主義から機械工業による資本主義への移行という激動の時代であった。父親の Irwin M. Anderson (1845-1919) は有能な馬具製造業者であったが、機械量産の波が及ぶと仕事は瞬く間に激減し、それと共に、飲酒と饒舌に耽溺していった。やがて、カムデンでの馬具店が維持できなくなると、仕事のありそうな場所を求めて、Anderson 家の居所はオハイオ州の町々を転々とした。そして、ついに自分の店を手放した父親は小さな工場で働

いたり、ペンキ屋として働いたりした。そして、1884年、一家をあげて *Winesburg, Ohio* (1919) のモデルとなったオハイオ州のクライドという町に居を定めた。だが、新天地においても満足のいく仕事に就くことが叶わなかった父親は益々飲酒と仲間達との饒舌に耽った。そのために、母親の Emma Smith Anderson (1852-1895) が父親に代って一家の支柱にならなければならなかった。彼女は *Death in the Woods* (1933) の主人公と同様、所謂 bound girl⁹ であった。幼少の頃から困窮した状況の中で育った彼女は家計を支えるために如何なる労働も厭わず、忍耐強く働き、苦しい家計の中で、献身的に愛情をもって子供達を養育した。

こうしたなか、Sherwood は幼児期において、母親に懐き母親を愛し、父親に対しては反抗的態度を取った。その後、通常、男児は母親に愛されたいという願望のために、母親が愛している父親のような人間にならなければならないと考え、次第に父親に近づき父親を模倣し始める。しかし、Anderson 家においては、父親は家族を顧みずに飲酒に耽る利己的な男であったために、夫婦間の精神的絆はなかったと考えられる。従って、Sherwood は、父親を軽蔑し、母親を我が物にし、母親の愛だけを享受して育ったに相違ない。それ故に、彼は母親への依存性が強く、母親と自分とを同一視 (identification) し、母親の考え方、感じ方、行動の仕方等をそのまま取り入れようとした。彼の自我像 (Ich-Bild)¹⁰ は母親との二者一体実存を望んでいたと思われる。故に、母親が賃仕事に精を出すように、彼もまた金になる仕事であれば、どのようなものにも飛び付き、しかも、そのやり方が機敏で抜け目がなかったので、町の人達からは “Jobby”¹¹ Anderson と呼ばれた。1880年代から1890年代の初めにかけては、Anderson 家の収入は不安定であったために、子供達も母親を助ける傍ら、様々な賃仕事を行い小学校も欠席しがちな中でどうにか学業を続けた。特に、Sherwood は母親に感化され、あらゆる賃仕事——例えば、道路の清掃、他家の庭の芝刈り、新聞の売り子、馬の世話、ポップコーン

やピーナッツ売り、使い走り、牛追い、下僕、配達少年、給仕、トウモロコシの莖切り、キャベツ畑の労働、自転車工場のアルバイト、印刷屋のアルバイト、診療所の清掃等——を精力的に引受けた。

1895年5月10日に、一家の支柱であった母親 Emma が過労のために肺結核に罹患し亡くなると、父親 Irwin に甲斐性がないがために、やがて一家は離散した。母親の死は、18歳の Sherwood にとって特に痛ましく、まるで恋人か愛する妻と死別したかの様に、その悲しみが大変大きなものであったことは想像に難くない。

さて、Sigmund Freud (1856-1939) 理論を通して、Sherwood Anderson の生活史を見ると、ここに Freud の主要命題の一つである Oedipus complex の典型的な実例があることに気づく。

つまり、所謂 Sherwood Anderson のリビドー (libido) は Oedipus complex の段階に定着しているのである。リビドーが Oedipus complex の段階に定着したまま成人した男性の「恋愛態度」¹² における特徴は、次の通りである。

- (1) 母親の imago¹³ を無意識的に追い求める。故に、結婚については二度、三度、と繰り返す可能性がある。性倒錯 (sexual perversion) の可能性もある。
- (2) 既に思春期になっても、その対象を截然二つに区別する。一方では対象を高尚な、純潔な女として、それを性交と結びつけて捉えることは全く以て考えもしない、所謂 Platonic love を望み、他方ではただ性欲の対象であるに過ぎない普通の女を認識する。
- (3) 恋人に対して非常に忠実であって、決して恋人から離れられない心情を抱いているにも拘わらず、他方では幾多類似の恋愛事件を次から次へと惹起して行く傾向を持つ。

- (4) 誰か所有者のある女に対して興味を持つ。その女と関係を結べば、必ず「憤る第三者」のいるような、そういう女に対して強く引かれる。
- (5) 性的に悪い評判のある女に興味を持つ。
- (6) そういう悪い評判や悪い境遇にある女を救うことによって、その女を恋人とする。

Sherwood のリビドーが Oedipus complex の段階に定着していることに、彼自身は気がつかないまま 64 年間の生涯を終えた。彼は 4 人の女性と結婚し、1 人の女性と所謂 Platonic love を経験したが、彼女達は誰も彼を憎んではいなかった。否、憎めなかったのであろう。何故ならば、Sherwood には優柔不断の陰があり、裏を返せば、所謂甘えの要素があり、これが彼女たちをして母性愛 (maternal love) を意識せしめたと考えられるためである。彼の甘えは勿論、母親への依存を意味している。つまり、彼は無意識のうちに彼女達の裡に母親の imago を追い求めていたのであろう。

IV. 初婚の妻 Cornelia Lane

Sherwood Anderson の初婚の相手は Cornelia Lane (1877-1967) である。彼女は、1854 年にトリード (Toledo) に設立された靴問屋の娘で、1877 年 5 月 16 日に生まれた。彼女は、クライドに住んだことのある Mrs. Jennie Bemis Weeks から、1903 年に Sherwood Anderson を紹介された。

Cornelia は 1900 年 6 月に Western Reserve University を卒業したが、1904 年 5 月 16 日の結婚まで、彼女が一体何をしていたかは明らかではない。しかし、*The College Folio* の 1901 年 11 月号 (p. 76) と、1902 年 5 月号 (p. 326) によると、1901 年 6 月から 1902 年 3 月まで、ヨーロツ

パにいたとされている。そして、1901年11月にはパリに滞在していたこともそこに記されている。

Cornelia はオハイオ州のトリードで1904年5月16日にAndersonと結婚する。Cornelia はAndersonとの結婚にあたり、彼が非常に貧乏な家庭に生まれたが、母親は美しく悲壮的なタイプの女性であったこと、父親は無責任なお人よしであったことなども、予め知っていたようである。また、彼が新聞の売り子をしていたことも、彼が物事に非常に熱中するタイプであることまでも、Cornelia は熟知していた。

Anderson は1906年の秋にクリーブランド (Cleveland) に移り、通信販売会社 United Factories Company の社長になる。1907年にオハイオ州のエリリア (Elyria) で屋根用塗料の通信販売会社を始めて、それを発展させて Anderson Manufacturing Company を設立し、社長となる。¹⁴

Anderson はCornelia と共に Robert Louis Stevenson (1850-1894) の作品を愛読していたが、次第に Thomas Carlyle (1795-1881)、William Hazlitt (1778-1830)、Lev Nikolayevich Tolstoi (1828-1910)、Fyodor Mikhailovich Dostoevski (1821-1881)、George Borrow (1803-1881) の作品へと好みが移っていった。彼女はAndersonに diction や rhetoric 等について熱心に教えたようである。

1907年8月16日に長男 Robert が、その翌年1908年12月31日には次男 John が、そして1911年10月29日には長女 Marion が誕生した。

Anderson はアメリカの物質主義の好況時代の波にのって、実業家として一廉の成功をおさめたが、徐々に神経衰弱 (Neurasthenia) になり、1912年11月27日¹⁵に自分の会社から姿を消した。2,3日後にクリーブランドで発見されたが、彼は一時的に健忘症 (Symptom of Amnesia) にかかっており、そのまま近くの病院に運ばれた。退院後、彼は自分の会社には戻らず、シカゴに行き広告会社に勤めることになった。1913年に家族をシカゴに呼び寄せたが、その年の末に彼は再び神経衰弱症状を呈した

ために、その翌年の夏、彼は家族と別居した。Cornelia はインディアナ州の学校教師になって、3人の子供を連れてシカゴを離れた。

Anderson と Cornelia の離婚は 1916 年 7 月 27 日に認められた。しかし、離婚成立以前に、彼は、Cornelia の親友である Tennessee Mitchell と既に恋愛中であった。彼と Tennessee の間で結婚の意志が固まった後に、彼の方から Cornelia に離婚を申し出たのである。Cornelia は理知的であったので、Anderson と Tennessee との関係を察知し、彼らの結婚を心から祝福したのである。ここには忍耐と自己犠牲の生涯を送った Anderson の実母の姿を見ることができる。Anderson が Cornelia と恋愛結婚をしたのは、彼女に母親の imago を見た気がしたために他ならないだろう。

畢竟、Anderson は幾多類似の恋愛事件を次から次へと惹起して行く傾向を持っているのである。即ち、彼は自分自身の不完全さを棚に上げて、完全な女（母）の観念をもって恋愛に臨んでいるために、永久に自分の期待は満たされることがないのである。彼のリビドーが Oedipus complex に定着していることを、彼自身は意識していないため、離婚に対してはあまり罪の意識がなかったにせよ、生まれた 3 人の子供と別れたことには、とりわけ深い罪悪感を覚えたに相違ない。

長男の Robert は Anderson の跡を継いで *Smyth County News* と *Marion Democrat* の editor となったが、1951 年にマリオン (Marion, Virginia) で死去した。次男の John はシカゴの Kennedy-King College の教師になった。長女の Marion は Russell Spear と結婚し、ノースカロライナ州のマディソン (Madison) に住み、夫と共に *Madison Messenger* の editor になった。

Cornelia と、Anderson の 4 人目の妻 Eleanor Copenhaver はヴァージニア州マリオンで、ある一時期一緒に住んだことがあり、Cornelia が 1967 年 6 月に死去する迄、彼女達は非常に友好的な関係を保っていた。

V. 二度目の妻 Tennessee Mitchell

Anderson の再婚相手は、彼が *Poor White* (1920) を献じた Tennessee Mitchell (1874-1929) である。

Tennessee はミシガン州出身でピアノ調律師兼音楽教師として自活していた。彼女を Anderson に紹介したのは Cornelia である。彼が 1913 年にエリリアからシカゴに転居し Chicago Renaissance に加わった折に Tennessee は小説を書くように彼を勇気づけた。

彼が Tennessee と結婚したのは、1916 年 7 月 31 日であるが、それは彼と Cornelia が離婚してわずか 4 日後のことであった。Cornelia は彼らの結婚を祝って、子供達にプレゼントをさせた。Anderson と Tennessee は新婚旅行中に、Cornelia と子供達を訪問し、楽しく過ごした。その翌年の夏には、Cornelia と子供達が、Anderson と Tennessee を連れ立って、シャトーゲイ湖 (Lake Chateaugay, New York) に旅行している。

Tennessee は彫刻と創作に興味を抱き始め、性格的にも明朗でユーモアがあったので、芸術家達にも人気があり、彼らにとって彼女は理想の女性であった。彼女はアラバマ州モビール (Mobile) の近くで彫刻を始めた。彼女の最初の作品は、Anderson の *The Triumph of the Egg* (1921) のイラストレーションであり、彼女の 'clay people' には常に *Winesburg, Ohio* 的な特徴があった。

1922 年、Anderson は Tennessee に離婚を要求するが、彼女はそれを拒否する。彼は Tennessee と別れてシカゴを去り、ニューヨークに行く。彼女が離婚に反対であるため、Anderson は離婚に関する慰謝料も彼女から受取ることが出来ず、1923 年 2 月から 1924 年 4 月迄、離婚裁判で有名なネヴァダ州リノ (Reno) での滞在を余儀なくされた。

I was in Reno, Nevada. I was getting a divorce from a woman. I rented a little house in a row of many little houses. I

had very little money. The woman loved another man. She wanted me to divorce her.¹⁶

これは Tennessee との離婚に関する、Anderson の言い分であるが、彼女には他に愛する男がいたという証拠は何もない。しかし、Anderson が Tennessee と結婚した状況を見ると、彼の離婚請求に使われた文面には一方的で、全くの虚構であるが、一見真実味が漂っている。何故ならば、其の実、Anderson と Tennessee との結婚には、彼女と *The Spoon River Anthology* (1915) の著者である Edgar Lee Masters (1868-1950) とのスクャンダルが表面化したため、Anderson が彼女を守るための手段としての側面があったからである。

Anderson は結婚後数年を経て、生涯を通じて親密な友人であった Marco Morrow にこのことを打ち明けている。

Tennessee との結婚生活は Anderson の利己主義のために失敗に終わった。そして、彼女は 1924 年 4 月、仕方なく正式に離婚を承諾した。その後、彼女が再婚することはなかった。一方、Anderson は離婚成立の時点で、既に 3 回目の結婚相手である Elizabeth Prall と恋愛中で、結婚の意志も固まっていた。

Tennessee がその後如何なる生活をしていたのか知る由もないが、1929 年 12 月 27 日付の *New York Times* (p. 12) は “Ex-Wife of Anderson, Novelist, Found Dead.” という見出しで、Tennessee Mitchell が自殺をしたことを報じている。それによると、12 月 26 日、Tennessee Mitchell は肺出血で眠るように死んだが、彼女は、Anderson の条理のたたない一方的な理由で、1924 年に離婚させられた、とある。

Tennessee は Anderson と知り合う 5 年前に Edgar Lee Masters と恋愛をしたが、その頃のことを Masters は *Across Spoon River* (New York: Farrar & Rinehart, 1936) の Chapter XIV (pp. 295-315) で再現

している。Masters と Tennessee との関係は、この作品における彼と Deirdre のそれと見ることが出来るが、Tennessee と Deirdre とを同一視することが出来ないような相違点も認められる。しかし、Masters は Deirdre を描くにあたり、Tennessee をモデルにしたのだと断言している。具体的に、Tennessee について、「彼女は生まれつき淫乱症で、しかも冷淡で不可思議なとらえどころのない女」である、と Masters は説明している。更に、「彼女は私と離別して、数年後に結婚したが、やがて彼女の夫は彼女にひどい仕打ちをして離婚した。後に、彼女は自殺した」と述べている。

Masters は William L. Phillips に宛てた 1949 年 5 月 25 日付の手紙においても、Deirdre という女性は Tennessee をモデルにしたものである、ということをやはり強調している。

尚、Anderson の Tennessee との恋愛結婚は、「リビドーが Oedipus complex の段階に定着したまま成人した男性の [恋愛態度] の表れとしての (4) , (5) , (6) に該当する。

VI. 神経衰弱

Anderson が小説家を志したのは、いつ頃であったかについては、彼が Marietta D. Finley (後の Mrs. E. Vernon Hahn: Birth unknown-Death 1969) に宛てた手紙によると、“For nearly seven years now, ever since I began writing[⋯] and I count any happiness I have had in life as beginning when I began to scribble[⋯].” とある。そして、“For nearly seven years now” について、具体的には、“This places the beginning of his writing in Elyria, Ohio, in 1910, which fits all other available information.”. である。即ち、Anderson が小説家を志し、勉強を始めたのは 1910 年である。

1910 年と言えば、Anderson が Anderson Manufacturing Company

を経営していた時である。その翌年、彼は会社名を変えて、新しい塗料会社 American Merchants Company の経営者となり、アメリカの物質主義の好況時代の波に乗って、実業家として一廉の成功を収める。しかし、1912年11月28日、Andersonは商用の手紙を女性秘書の Frances Shute に口述筆記をさせていた時、突然、会社から出て行く。数日後、彼は約40マイル離れたクリーブランドに現れるが、一時的に健忘症を発症しており、病院に收容される。この時の様子については、1912年12月2日の月曜日の *Elyria Evening Telegram* (p. 1) に、“ELYRIA MAN IS FOUND DAZED IN CLEVELAND” という見出しを以て報じられた。

Sherwood Anderson, head of the Anderson Manufacturing Co., and well known as “the roof-fix man” was found in Cleveland last night dazed and unable to give his name or address. He was taken to the Huron Road Hospital, where physicians said he was suffering from nerve exhaustion. His condition is not critical and it is expected that a few days rest will restore his memory.

Mrs. Anderson was notified of her husband’s condition and hurried to the hospital. Friends here say that overwork is the cause of Anderson’s, sickness.

Anderson left home Thanksgiving day on a business trip. Since that time nothing has been heard from him until Monday when news of his condition was conveyed to his family and his business associates.

Late Sunday afternoon Anderson went into the drug store of J. H. Robinson, East 152 street and Aspinwall avenue. His clothes were bedraggled and his appearance unkempt. To the

questions asked by the clerk in the store, Anderson replied incoherently. A physician and [a] police who were notified ordered him conveyed to Huron Road Hospital.

Added to the cares of the Anderson Manufacturing Co. and other enterprises in which Anderson was the guiding spirit, for the last several months he has been working on a novel and at odd times has been writing short stories for magazines. Engrossed in writing Anderson worked many a night until nearly dawn and then attended to business affairs.

Two months ago he was warned by a physician that he was overworking and should stop writing. A few days later, however, he was back again at work on his book. That he has been keeping steadily at his literary endeavor was known to friends, who only a week ago remarked his fagged out condition.

It is thought overwork caused a mental breakdown when he reached Cleveland last Thursday. Anderson's identity was learned through papers found in his clothes at the hospital.

医師の診断によると、Anderson の症状は “severe mental sprain and overwork”¹⁷ が原因である。しかし、それも “[...]will gradually wear off. The patient had not been able to tell anything of his four days of wandering.”¹⁸ と医師は語っている。

Anderson が 神経衰弱になった具体的な要因は *Elyria Evening Telegram* が語っているように、“Engrossed in writing Anderson worked many a night until nearly dawn and then attended to business affairs.” であることは言を俟たない。しかし、医師の診断から判断すると、彼らはこの直接的導火線こそ神経衰弱を引き起こした真の原因だと考えていたよ

うに思われる。現実に Anderson に施された治療はあくまでも表面的なものにすぎない。それによって得られるものは一時的な快復であって完全なそれではない。その証拠に、Anderson は神経衰弱が快復して、1913 年 2 月 9 日に単身シカゴに出て、その後妻子を呼び寄せたが、1913 年の末頃、再度神経衰弱の症状を来たしている。

VII. 神経衰弱からの解放・真理の追求

精神分析的立場から眺めるならば、Anderson の神経衰弱の真の病根は、彼の幼児期に起因したものであることに気付く。つまり、その真の原因を彼の無意識の世界に求めることが妥当である。即ち、それは Anderson のリビドーが Oedipus complex の段階に定着していることにあると考えられる。換言すると、「欲求不満」(frustration)と「葛藤」(conflict)が原因である。conflict は、一般的には external と internal の場合が考えられるが、Anderson の場合は internal の方であり、intrapsychic conflict (精神内界の葛藤)を意味している。

Anderson が突如、エリリアを去ったのは、frustration と conflict のために彼の身心が疲弊したことによる、一種の「逃避」(escape)であったと考えることが出来る。

「書くことに夢中になる」ことと「一生懸命に働く」ことは、Anderson の意識面ではそれぞれ、作家になりたいためであり、家族を養うためであった。

しかし、これらの理由は「合理化」(rationalization)¹⁹に他ならない。つまり、彼が意識的に「書くことに夢中になる」こと、そして、「一生懸命に働く」ことについては、彼の無意識界では、それぞれ別の原因・理由が存在しているのである。この無意識の世界に隠されたものこそ、それらの真の理由であり、Anderson を神経衰弱に陥らせた真の原因である。

それでは、次に彼の無意識の世界をみてみよう。

既に述べたように、Anderson のリビドーが Oedipus complex の段階に定着しているために、彼にとっては母親が絶対的な女性であり、彼は自分自身の不完全さを棚に上げて、完全な女（母）の観念をもって結婚生活に臨んでいるので、永久に自分の期待は満たされることはない。言うなれば、彼は無意識的に常に自分の妻 Cornelia に母親の imago を求めているのである。その結果、彼には Cornelia に対して満たされないものへの frustration があり、それを「抑圧」する「代償」（compensation）として「書くこと」を選んだのである。もし、「書くこと」を怠れば、Anderson は正体不明の「不安」（anxiety）に陥るにちがいない。故に、彼は「書くことに夢中になった」のである。

更に、彼は、既に述べたように、子供時代に無意識的に自分を母親と「同一化」（identification）したために、当時世間から“Jobby” Anderson と揶揄された程に賃仕事に精を出し、それが彼の癖となり「一生懸命に働く」ことを止めれば、彼は何となく破綻をきたしそうな不安を感じた。そして、彼の心に「書く」ことと「働く」ことのいずれに比重をおくべきかという conflict が生じたのである。しかし、いずれも怠ることが出来ず、ついには身心の疲弊を来し、放浪という逃避を選ぶに至った。故に、Anderson の神経衰弱を完全に快復させるためには彼の無意識の世界にメスを入れなければならないのである。しかしながら、当時のアメリカの精神病理学は無意識の心理学、即ち精神分析学をまだ採り入れる段階ではなかったのであろう。従って、Anderson の神経衰弱に対する当時の治療の効果が一時的快復に止まったことは止むを得ないだろう。ところで、1914 年以後、何故 Anderson に神経衰弱の徴候が現われなかったのであろうか。

既に見てきたように、彼の神経衰弱は Oedipus complex に基づく frustration と conflict が真の原因であったが、1914 年には既に Anderson Manufacturing Company の事業を整理していたので、「書く」ことだけに全神経を傾ければよかった。更には、*Harper's Magazine* に短編“The

Rabbit-Pen” (July, 1914) が掲載されたために、良い意味で “Jobby” Anderson が発揮され、一層励みになって「書く」ことに夢中になった。即ち、心の conflict が消えたのである。その上、彼は 1914 年に Cornelia と別居し、1915 年には離婚したために、frustration の消失をみた。従って、彼のリビドーは Oedipus complex に依然として定着してはいるが、神経衰弱を引き起こす材料（原因）は消失したのである。

1916 年には彼は Tennessee Mitchell と再婚したが、無意識的に Tennessee に母親の imago を追い求めた結果、彼女に対して満たされないものへの frustration が生じた。このために 1922 年に離婚を要求し、1924 年 4 月に離婚している。Tennessee との離婚後、直ちに Elizabeth Prall と三度目の結婚をしたが、猶も母親の imago を無意識的に求めて、同様に frustration のために 1932 年に離婚をし、1933 年に Eleanor Copenhaver と四度目の結婚をするのである。因みに、Anderson と 4 人の女性との結婚期間は、次の通りである。Cornelia Lane (1904 ~ 16)、Tennessee Mitchell (1916 ~ 24)、Elizabeth Prall (1924 ~ 32)、Eleanor Copenhaver Anderson (1933 ~ 41)。

VIII. 作家への転身

退院後、彼は自分の会社を放棄し、2 人の息子、即ち、長男 Robert と次男 John、そして長女 Marion と教養豊かな妻 Cornelia と別れてシカゴに行き、広告会社に勤める。これが、Anderson が作家の道を歩む切掛であった。

彼は 1914 年 3 月に *Little Review* の創刊号に “The New Note” を寄稿し、7 月には *Harper's Magazine* に “The Rabbit Pen” という短編を発表する。そして 1916 年には遂に、処女作 *Windy McPherson's Son* を出版した。

しかし、*Windy McPherson's Son* の早案について、Irving Howe は、

その著 *Sherwood Anderson* の中で次のように語っている。

All of his friends knew about his writing and some even heard him read aloud portions of his first novel. In fact, the early drafts of *Windy McPherson's Son* and *Marching Men* were typed in his office by his secretary.²⁰

更に、次のように付け加えている。“In 1916 Anderson published the novel *Windy McPherson's Son* which he had written in Elyria, as well as several of the *Winesburg* sketches.”²¹

Anderson は、1907年にオハイオ州のエリリア (Elyria) で屋根用塗料の通信販売会社を興し、翌年それを発展させて、Anderson Manufacturing Company を設立し、社長となった。1911年には新たに20万ドルの資本金を募って、新しい塗料会社 American Merchants Company を設立し最高責任者となった。そして、1913年2月にエリリアを去って、シカゴへ赴いた。つまり、*Windy McPherson's Son* の草稿は1913年以前にエリリアで Frances Shute によってタイプされていたのである。即ち、これはまた、Anderson Manufacturing Company、あるいは American Merchants Company のいずれかの事務所において、この作品が完成されたことを物語っている。

IX. 結論

Windy McPherson's Son の初版は1916年に出版され、当時の文芸評論家から高い評価を受けた。しかし、Anderson は6年後の1922年にその改訂版を出している。それでは、改訂版を出さずにはいられなかった理由とは、一体何であったのであろうか。初版の全編3部構成の後に、新たに第4部を書き加えた改訂版の持つ意義(価値・重要さ)を明らかにすべく、

本論では以下の立場から、I—VIIIに亘って、これの考察を試みた。

初版も改訂版も Anderson の原作でありながら、内容的に 180 度も異なる — 例えば、初版では死産に続く死産で子供に縁がないのだが、改訂版では 3 人の子供を養子に迎えることになる — のは Anderson の心境の変化によるものであろう。よって、初版および改訂版を執筆したそれぞれの時期における彼の心境を考察する必要がある。

Anderson が小説家を志し、執筆に向けた学びに着手し始めたのは 1910 年である。

Windy McPherson's Son の初版が出版されたのは 1916 年であるが、執筆されたのは 1910 年から 1912 年 11 月 27 日までの間であろうと思われる。そして、Irving Howe によると、草稿は 1913 年以前にエリリアで Frances Shute によってタイプされたということである。

初版と改訂版との梗概の異同について、端的に言えば、以下に示す通りである。

- (1) 初版の梗概では、サムとスーは子供に恵まれず、死産に続く死産で、2 人 の間に目には見えない溝が生じる。彼らはそれぞれの仕事に没頭して、結局、スーは社会奉仕に、サムは事業に生きがいを見出そうとする。
- (2) 改訂版の梗概では、サムは、酒場を買って経営したいが 3 人の子供が足手まといだと言う母親と知り合う。サムはその 3 人の子供を養子にして、スーのもとへ帰る。スーは一瞬のためらいはあったが、サムと 3 人の子供を温かく迎える。

初版と改訂版との梗概の異同が発生した理由としては、以下の 2 点が挙げられる。まず、*Windy McPherson's Son* の著者である Sherwood Anderson を精神分析的に見た場合、彼のリビドーが Oedipus complex

の段階に定着している点である。次に、初版と改訂版の執筆時期が異なっている点である。

改訂版の第4部について、Irving Howe は、“[...] it is a gesture abruptly appended to a novel that has been insisting continuously on the unavoidability of isolation.”²² と、語っている。しかし、主人公の人間性を考えると、第4部が付け加えられた場合とそうでない場合とでは大きな相違がある。

Windy McPherson's Son の時代背景としては、中西部の農本主義から工業中心の資本主義への移行という激動の時期に当たる。1916年発行の初版では、人間を規格化する、薄情と欺瞞に満ちた社会の中で、materialism や出世主義を頼りに生きてきたサムは、人と人との精神的絆を重んじ、人間性の回復を求めて、真理の追求へと旅立つ。初版の物語はここで終わっている。そして、6年後の1922年発行の改訂版では、3人の子供を養子に迎えたサムは、スーのもとへ帰還する。スーは一瞬のためらいはあったものの、サムと3人の子供を温かく迎えたところで物語は終結している。

第3部で物語が終結する場合は、サムが真理を追求している過程で終止符が打たれることになり、彼は grotesqueness²³ を持ち合わせてはいるが、identity の確立がないまま物語を終えることになる。そこで、第4部が付け加えられ、第3部で一旦妻を捨てたサムが、結局彼女のもとへ帰還することにより、サムの developing character が、ここに初めて認められるのである。

Anderson は Cornelia を紹介された際、彼女の中に、忍耐と自己犠牲の生涯を送った彼の実母の姿を見て、彼女との恋愛結婚に至った。しかし、Anderson のリビドーが Oedipus complex の段階に定着しているので、彼は幾多類似の恋愛事件を次から次へと惹起して行く傾向を持っているの

である。

Anderson は Cornelia と結婚して、数年間は楽しく Stevenson や Tolstoi などの作品を読んで語り合い、彼女に diction や rhetoric 等について教えてもらったようである。やがて、Anderson は小説家に憧れて勉強を始める。彼は毎夜のように、夜明けまで筆を走らせることに夢中になり、夜が明けると会社の業務に専念した。

初版で、「サムとスーは子供に恵まれず、死産に続く死産で、2人の間に目には見えない溝が生じる」という内容にしたのは、サムが Anderson の分身で、スーが Cornelia をモデルにした人物であったためであろう。初版を執筆していた頃、Anderson は無意識的に常に自分の妻 Cornelia に母親の imago を求めていた。その結果、彼は Cornelia に対して満たされないものへの frustration を抱いたが、3人の子供がいるため、簡単には離婚に踏み込めないという心理が働いた。そこで、せめて自分の分身である小説の主人公には「子供はいない」設定にしたのであろう。

ところが、改訂版では、「3人の子供が足手まといだと言う母親と知り合い、サムはその3人の子供を養子にして、スーのもとへ帰る」という内容に変更している。改訂版では初版の結論が完全に否定されている。改訂版を出版したのは1922年であるが、1923年12月、リノから Roger Sergel 宛に出した Anderson の手紙に彼の心情がよく表われている。

Well, you have an understanding wife and your children. That is much. I also have three children, but cannot live where they are. I see them but two or three times a year.²⁴

自分のリビドーが Oedipus complex に定着していることを、Anderson は意識していないので、離婚に対してはあまり罪の意識がなかったとしても、生まれた3人の子供と別れたことには、とりわけ深い罪悪感を覚え

たに相違ない。

Anderson の実際の 3 人の子供は、「男子 2 人、一番下が女子」という構成であったが、改訂版においても描かれている養子は「男子 2 人、一番下が女子」という設定である。故に、Anderson の心情を思うと、同情を以て、遣る瀬無い思いに至る。

Anderson は Cornelia との間に生まれた子供達が学校に入学した頃から、最愛の情をもって、Cornelia とともに、3 人の子供達とも文通を始め、生涯に亘りそれは続けられた。Cornelia と子供達は、その後 Anderson と結婚した女性達とも生涯良き友人であった。

Sherwood Anderson は、リビドーが Oedipus complex の段階に定着しているが故に、母親 Emma から受け継いだ崇高な優しさを以て 3 人の我が子を思う時、Cornelia と離婚をしたことの愚かさを悔いるしかなす術を知らない。結論を変更した改訂版の出版は、嘗ての自己中心的な心情の表れではなく、この改訂版の内容それ自体が Anderson の願望充足そのものであったと考えたい。つまり、それは自我に忠実に生きて来た Sherwood Anderson における、「懺悔」あるいは「罪滅ぼし」の念を託した物語への改訂、且つ願望充足の達成である。また、これこそが、即ち、Anderson の「真理の追求」を意味していると言えよう。

(論理の展開上、過去の拙著と重複した箇所があることを付記する。)

Notes

- 1 Floyd Dell, "A New American Novelist." *Masses*, 9 (November), p. 17.
"An advertising writer has created a great novel of quest for life's meaning in America. As in the works of Turgenev, Tolstoi, Dostoevski, and Gorki, Anderson answers no questions in *Windy McPherson's Son*; but he does ask

wise questions.”

- 2 Ben Hecht, “A New Novelist.” *Friday Literary Review* (8 September), p. 11. “The author of *Windy McPherson’s Son* is a great new American artist with the poetic vision to write heroically of America. Anderson admits to having read Nietzsche and Dostoevski, but this novel is more vitally emotional than stylistically finished.”
- 3 H. L. Mencken, “The Creed of a Novelist.” *Smart Set*, 50 (October), p. 144. “In *Windy McPherson’s Son* Anderson writes realistically of rejection of business yet implausibly of human crises. In vitality and sincerity, Anderson promises to create better stories.”
- 4 Sherwood Anderson, “Man and His Imagination,” *The Intent of the Artist*, edited by Augusto Centeno (Princeton: Princeton University Press, 1941), p. 44.
- 5 *Ibid.*, p. 58.
- 6 Anon. “Chronicle and Comment.” *Bookman*, 45 (May, 1917), p. 307.
尚、*Bookman* は、1895年にDodd, Mead and Companyによって設立された月刊の文芸誌である。
- 7 Sherwood・・・第三章では、Sherwood Andersonの両親についても言及しているので、Sherwood Andersonを指す表記はSherwoodとする。
- 8 抑圧 (repression)・・・1893年にSigmund Freudが用いた自我の基本的な防衛機制を表す用語。しかし、この用語は、本来、ドイツの心理学者・哲学者であるJohann Friedrich Herbart (1776-1841)によって使用されていた。S. Freudが使うようになったのは、オーストリアの精神科医・神経病理学者・解剖学者であるTheodor Hermann Meynert (1833-1892)を通じてHerbartの心理学を知ってからである。
抑圧 (repression)は無意識的に働き、抑圧された内容は無意識内に押し込められ、随意的には意識化し得ないのである。ところが、抑圧された内容は消滅せず、無意識内でその力を保持し、神経症症状として形を変えて現れるのである。
- 9 Andersonは次の著書の中で、母親Emmaが“bound girl”であったと書いている。
A Story Teller’s Story, : A Critical Text, edited by Ray Lewis White (Cleveland: The Press of Case Western Reserve University, 1968), p.

33. *Tar: A Midwest Childhood* (New York: Boni and Liveright, 1926), p. 39. *Sherwood Anderson's Memoirs*, Edited by Paul Rosenfeld, p. 16. 更に Amherst College の Kim Townsend 教授は *Sherwood Anderson* (Boston: Houghton Mifflin Company, 1987) , p. 2. でやはり、Emma が bound girl であったと記している。しかし、実際には Emma が bound girl であったという証拠は何もない。Emma の母親 Margaret Austray (1830 年 9 月 10 日にドイツで生まれ、1915 年 6 月 30 日にオハイオ州ハミルトンで死去) と父親 William H. Smith (生死の年月日不明) は 1851 年 12 月 22 日に結婚し、Emma が 1852 年 10 月 1 日にオハイオ州オックスフォードの近くで生まれている。しかし、母親が、1857 年 12 月 4 日に一方的に、父親の方から離婚させられたために、Emma は幼い頃から家庭的な暮らしを殆どしたことがない。
10. レオポルド・ゾンディ著、佐竹隆三訳 『ゾンディ・テスト 実験衝動診断法』(日本出版貿易株式会社、1964) の「第 3 編 愛と死、性衝動ベクター S」を参照。尚、L. Szondi (1893-1986) はハンガリーの精神科医、精神分析家。
11. Sherwood Anderson, *Sherwood Anderson's Memoirs* (University of North Carolina Press, 1969): As a lad and in the small Ohio town where I spent most of my boyhood I was known by the nickname of “Jobby” (p. 26)
The name of “Jobby” came to me from my fellow citizens of my Ohio boyhood town because of my insatiable hunger for jobs. (p. 27)
12. 大概憲二著 『愛慾心理学 総論篇』(育文社、1971)、pp. 81-82. 参照。および、筆者の私学研修(特別研究として内地留学先の南山大学にて「精神医学」について精神科医・荻野恒一教授に師事。1966 年 4 月～1967 年 3 月) 時のメモランダムに拠る。
13. imago・・・imago はラテン語であるがそのまま各国語に採用されている。「無意識的表象」として定義されている。即ち、「主体が他人を把握する仕方を方向付ける無意識的人物原型」である。C. G. Jung が 1911 年に使い始め、その後、精神分析学で広く用いられている。彼は『リビドーの変遷とその象徴』(Wandlungen und Symbole der Libido, 1911) で、母のイマーゴ、父のイマーゴ、兄弟姉妹のイマーゴについて書いている。
14. In the late summer of 1906, Anderson moved to Cleveland, Ohio, as head of The United Factories Company, a mail-order outlet. In the summer of 1907, he went into business for himself in Elyria, Ohio, with a paint-distribution company, The Anderson Manufacturing Company. See William Alfred

- Sutton, "Sherwood Anderson: The Cleveland Year, 1906-1907," *Northwest Ohio Quarterly*, XX II (Winter, 1949-50), pp. 39-44.
- 15 Anderson の手紙を女性秘書の Frances Shute に口述筆記をさせていた時、突然、彼が会社から出て行った日付が、「1912 年 11 月 27 日」であったか、あるいは「28 日」であったか、は定かでない。
- 16 Martha Mulroy Curry, *The "Writer's Book" by Sherwood Anderson* (Metuchen, N. J.: The Scarecrow Press, Inc., 1975), pp. 72-73.
- 17 *Cleveland Press*, December 2, 1912. p. 2.
- 18 *Loc. cit.*
- 19 合理化 (rationalization)・・・イギリスの精神科医・精神分析家である Ernest Jones (1879-1958) の「日常生活における合理化」(‘Rationalization in Everyday Life,’ 1908) という論文が切掛けになって、精神分析学の一般用語として「合理化」を位置づけた。合理化は欲求充足そのものに立ち向かう機制ではなく、欲求充足と防衛 (defense) との間で intrapsychic conflict が生じたときに、その conflict を隠蔽するために二次的に発動される。一例を挙げると、「男性の同性愛という倒錯的症状の合理化」であれば、男性の同性愛的行為が、男性の知的並びに美的優越性から説明される。
- 20 Irving Howe, *Sherwood Anderson* (California: Stanford University Press, 1966), p. 44.
- 21 *Ibid.*, p. 76.
- 22 *Ibid.*, p. 79.
- 23 小園敏幸 「“Godliness” における主人公たちのグロテスク性」『熊本県立大学文学部紀要』第 10 巻第 2 号 (通巻 63 号) (熊本県立大学文学部、2004 年 3 月 22 日発行)、pp. 1-22. 参照。
- 24 *Letters of Sherwood Anderson*. Selected and edited with an Introduction and Notes by Howard Mumford Jones in Association with Walter B. Rideout. (Boston, Mass.: Little, Brown, 1953), p. 112.

SYNOPSIS

The Significance of the Revised Edition of *Windy McPherson's Son* by Sherwood Anderson — In Relation to Sam's Pursuit of Truth —

Toshiyuki Kozono

Sherwood Anderson (1876-1941) published his first novel, *Windy McPherson's Son* (New York: John Lane Company), in 1916. Floyd Dell (1887-1969), Ben Hecht (1894-1964) and H. L. Mencken (1894-1964) along with other literary critics of the time uniformly praised him. Six years later, in 1922, B. W. Huebsch Inc. published a revised version of this work. The purpose of this paper is to clarify what drove him to revise his highly praised first edition for republication.

Anderson's novels have many autobiographical elements. His ambivalence of his emotions toward his father, his pity for his mother, whose unhappy life ended in poverty despite her hard work, and his own experiences, are at the core of his collection of novels. The stages of Anderson's life are succinctly demonstrated as follows:

- (1) Experienced poverty in Clyde, Ohio.
- (2) Established the Anderson Manufacturing Company as the president.
- (3) Disowned his company and divorced Cornelia.
- (4) Decided to be true to himself.

Anderson has a tendency to provoke one similar love affair after another. That is caused by Anderson's libidinal fixation on the phase

of the Oedipus complex. “Therefore, when I think of my three children with the sublime kindness I inherited from my mother, Emma, I know no way but to regret the folly of divorce.”

Windy McPherson’s Son is set against the backdrop of a tumultuous transition from agrarianism in the Midwest to industrial-centric capitalism. In the first edition published in 1916, the main character, Sam, has lived in a society filled with heartlessness and deceit that robs people of their individuality. He is poisoned by materialism and careerism, but ultimately realizes the importance of the spiritual bond between people. Thusly, he sets out on a quest for the possibility of the restoration of humanity.

If the story were to conclude in Part 3, it would end Sam’s quest for truth, leaving him merely grotesque, with his personality not fully matured. In Part 3 Sam abandons his wife for a time, yet in Part 4 his eventual return to her evinces the beginning of maturity. Leaving unmodified the story nature of “confession” or “sin atonement” by Anderson, this paper demonstrates that “Windy McPherson’s Son” is the product of the desire fulfilment of Anderson, a writer who lived true to his own ego.

「イーサン・ブランド」をユング心理学で読み解く ——「許されざる罪」を探求する上での「個性化過程」——

森 岡 稔

はじめに

ナサニエル・ホーソーン (Nathaniel Hawthorne, 1804—1864) の短編「イーサン・ブランド」(“Ethan Brand,” 1850) は「許されざる罪」(“Unpardonable Sin”) という想念に取りつかれて、18年間、世界中のいろいろな地域に赴き、人々の心の中を探し回ったイーサン・ブランドの物語である。彼は結局、「許されざる罪」が自分自身の心の中にあることを突き止め、その考えを携えて故郷に戻ってくる。彼の故郷での仕事は「石灰焼き」であった。登場人物は、作品名と同じイーサン・ブランド (Ethan Brand) の他には、彼がかつて守ってきた石灰窯を管理するバートラム (Bartram)、その息子ジョー (Joe)、かつての友人たち、ユダヤ人の見世者師、などである。イーサン・ブランドと彼らとの会話の中で、謎めいた「許されざる罪」という言葉の意味が次第に明らかにされていく。そして、最後にはイーサン・ブランドは石灰釜に身を投じる。

「許されざる罪」をめぐる、物語の要点がいくつか提示される。列挙すると、次のようなものである。

- ① 「許されざる罪」とはいったいどんな罪なのか。
- ② 石灰焼きのバートラムとその息子は何を意味しているのか。
- ③ かつての友人たちに再会して、イーサン・ブランドは彼らに幻滅した。何に幻滅したのか。

- ④ イーサン・ブランドの諸国歴訪の過去を知るジオラマの見世物師は、イーサン・ブランドの何を知っていて、この物語で何を表すために配置されているのか。
- ⑤ なぜ、イーサン・ブランドは自殺しなければならなかったのか。

この「イーサン・ブランド」という作品に関して、従来の批評の多くは「許されざる罪」というキー・ワードに伴って、概ね、次のような解釈をしている。イーサン・ブランドは、自らの目的のために他者の神聖な心を侵犯した。それは、「人類の磁力の鎖」(“the magnetic chain of humanity” 99) から逸脱した罪深い行為である。そのために、イーサン・ブランドは身を滅ぼしたのだ、というように道徳的・宗教的な見地に立って、短編小説「イーサン・ブランド」を結論づけている。しかし、この物語の解釈は本当にそれで良いのだろうか。これらの批評では、この物語の十分な説明になっていないのではないかと考え、また、この「許されざる罪」を探求していく上で、物語の「真意」はどこにあるのだろうか。そういったことを検証するのに、ユング心理学が役に立つのではないかと考え、ユング心理学に基づいた仮説を組み立てることにした。ユング心理学の基本的理論、中でも、「個性化理論」がこの小論で展開される。作品の流れに沿って解釈をしていきたい。

1. イーサン・ブランド、故郷に帰る

1.1. イーサン・ブランドが石灰窯に現れ、バートラムの息子が村に人を呼びにいくまでのあらすじ

石灰焼きのバートラムが、夕暮時、石灰窯をじっと見守りながら座り、彼の小さな息子が、そばで遊んでいる。そのとき、イーサン・ブランドが各国歴訪の旅から帰ってきた。バートラムは、かつてイーサン・ブランドが、目の前の石灰窯を管理していたことなど知らない。イーサン・ブランドは、

「許されざる罪（新約「マタイ伝」12章31,2節に見られる「聖霊を汚す罪の事）」を探しに出かけていたのだった。イーサン・ブランドが登場すると、彼は自分が何者であるかを紹介し始める。パートラムは彼のことを気味が悪いと感じ、助け船を呼ぶがごとく、息子に村の居酒屋までイーサン・ブランドが帰ってきたことを告げに行かせる。

1.2. 「許されざる罪」とはいったいどんな罪なのか

「許されざる罪」について、誰が誰を何の罪で許さないのか、がもちろん問題になってくる。許さないのは、おそらく「神」であろう。では、その罪とは何か。イーサン・ブランド自身が、「許されざる罪」を次のように定義している。

It is a sin that grew within my own breast... A sin that grew nowhere else! The sin of an intellect that triumphed over the sense of brotherhood with man and reverence for God, and sacrificed everything to its own mighty claims! The only sin that deserves a recompense of immortal agony! (90)¹

それは、わし自身の胸のなかで生まれた罪のことだ。それ以外のところにはどこにも生まれぬ罪のことだ！人間と同胞であるという気持や、神にたいする敬虔の念に打ち勝って、自分自身の強大な要求のために、一切のものを犠牲にして憚らぬ知力の罪のことだ！その報いとして永劫の苦悩を受けるに値するただ一つの罪のことだ！

「許されざる罪」は、自分の心の中に存在すると言い、それは「知力」（“the sin of an intellect”）による罪で、「人間として同胞であるという気持」（“the sense of brotherhood with man”）と「神に対する敬虔の念」（“reverence for God”）を裏切っている、と説明する。パートラムは、イー

サン・ブランドの主張を全く理解できずに、彼を「狂人だ」(madman”90)とつぶやく。イーサン・ブランドが言うように「許されざる罪」が「心の中の問題」であれば、心理学が関与する可能性が生まれてくるし、「意識」と「無意識」を扱ったユング心理学が作品を解釈する有効なツールになると考えられる。

1.3. 「意識」と「無意識」を説明する「ユング心理学」

「ユング心理学」に於いて、人間の生涯の課題は、人間の内面の中の「全体性＝自己」を求めることにあった。この作品の中で、「意識(知)」が「無意識(情)」と和解している状況、すなわち「個性化」＝「自己実現」が成就している様子を描いている場面がある。それはこの作品の最後の方の場面であり、そこでは、山々や雲の描写や、自然の中の森、水、動植物と密接に結び付く「象徴的幻想風景」の描写がなされている。ホーソーンは、「イーサン・ブランド」で主に、自我意識の強い人間が本来の「生命の源」とつながりを失ってしまった様子を描きだした。人間と自然との一体的結びつきが解体してしまうのは、「生命の源」である「全体性＝自己(無意識)」から「自我」(意識)が疎外されてしまったことにその要因がある。ところが、この山々と雲の様子、空と大地の調和のとれた世界をここで牧歌的に描いているのを見ると、イーサン・ブランドは、「自己の探求」を成し遂げたにちがいないと思われる。イーサン・ブランドは「個性化」＝「自己実現」を成し遂げたので、この世でもう、することがなにもないとして、自らを炎の中に身を投じ「天上の世界」に旅立ったのである。

Old Graylock was glorified with a golden cloud upon his head. Scattered likewise over the breasts of the surrounding mountains, there were heaps of hoary mist, in fantastic shapes, some of them far down into the valley, others high up towards the

summits and still others, of the same family of mist or cloud, hovering in the gold radiance of the upper atmosphere. Stepping from one to another of the clouds that rested on the hills, and thence to the loftier brotherhood that sailed in air, *it seemed almost as if a mortal man might thus ascend into the heavenly regions. Earth was so mingled with sky that it was a day-dream to look at it.*

To supply that charm of the familiar and homely, which Nature so readily adopts into a scene like this, the stage-coach was rattling down the mountain-road, and the driver sounded his horn, while echo caught up the notes, and intertwined them into a rich and varied and elaborate harmony, of which the original performer could lay claim to little share. The great hills played a concert among themselves, each contributing a strain of airy sweetness. (101, emphasis mine)

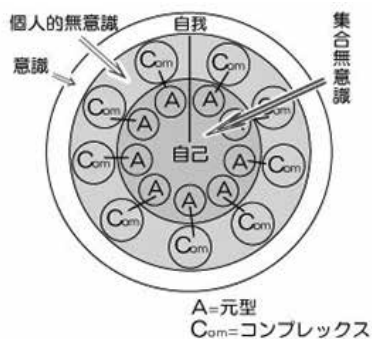
古いグレイロックの山々は、金色に輝くひとひらの雲をてっぺんに抱き、荘厳さをたたえていた。周囲にそびえたつ山々の中腹にも、風変りな形をした白いもやの塊があちらこちらに散らばっていた。そのいくつかはずっと下に見える谷間にたれこめ、別のいくつかは山々の峰高くにかかっていた。また、ずっと上空の金色に光る大気の中にも、雲とも、靄（もや）ともつかぬ同様のかたまりがいくつも浮かんでいた。まるで、山々にかかる雲をわたり、そこから空の高みを流れる雲の上へと進んでいくことで、人が天国の領域へと昇っていけるかのように見えた。大地は空と渾然一体となり、その情景はさながら白昼夢のようであった。

「自然」がこのような光景にまことにやすやすと採り入れる、あの親しみ深い、庭的なものの魅力をここにもそえるためか、駅馬車が

山道をガタゴトと、くだってきたかと思うと、御者が角笛を吹き鳴らし、「こだま」がその調べをとらえてさまざまに組み合わせ、最初に笛を吹いた御者が考えもしなかったような豊かで変化に富んだ、念入りなハーモニーをつくりだした。大きな山々は、それぞれが軽快な美しい調べをよせあいながら、自分たちでコンチェルトを演奏するのだった。(強調は筆者)

どうしてイーサン・ブランドが、「個性化」＝「自己実現」を成し遂げたかという、この太字(ゴシック)の部分にそれが表されている。というのは、天(精神)と地(肉体)が渾然一体となった調和の世界が作り出され、イーサン・ブランドが天上の世界へ駆け上っていけるような雲の階段が形成されているからである。ここで、「自己実現」を意味するユングの「個性化理論」を「意識」と「無意識」の区分を使って説明することにする。

図 1



左の図はユングのこころのモデルである。²「自己 Self (集会的無意識)」の周りに「元型(アーキタイプ A)」があり、その周り「コンプレックス C」がある。「コンプレックス C」のある層は、「個人的無意識」(Personal Unconscious)である。一番外側の「意識」(Consciousness)の層の中に「自我」(Ego)があり、「自我」(Ego)と「自己」(Self)は軸で連結されている。

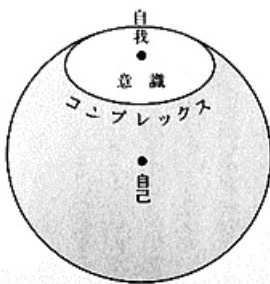
この軸を「自我—自己軸」と呼ぶ。「集会的無意識」についてももう少し説明を加えなければならない。ユング派の心理学者、A・スティーヴ

ンス (Anthony Stevens) は次のように「集合的無意識」を説明している。

ユングは、個人的な無意識の下にはより深くより重要な層があり、後に、彼はそれを「集合的無意識」と呼んだが、そこには可能性として人類のすべてが含まれていると考えた。彼は分裂病の患者の妄想や幻覚を研究し、それらの中には、世界各地の神話や民話に見出されるものと同じ象徴やイメージが含まれていることを発見し、全ての人間に共通する力強い心の基盤が存在し、その基盤の上に個人は自分の私的な人生経験を築きあげるのだと結論づけた。³

上記の文は、「意識」の下に基盤に「集合的無意識」があることを説明している。人間のここには階層的に、上部に意識的な「エゴ」があり、その下に「個人的無意識」、さらにその下には「集合的無意識」があるとされている。集合的無意識の中心にある「自己」にむかって、「意識」と「無意識」の統合をはかるのが、「個性化」である。「自我—自己軸」でいうと、「自我」は「自己」をめざすわけで、それが人生における「個性化過程」だと言える。そこで今度は、ユング心理学の「個性化」について次の図を使って詳しく説明したい。

図 2



左の図にあるように心の全体の中心に「自己」がある。その上層に「意識」があり、その中心に「自我」がある。ユングは、対立物である意識と無意識の相補性に注目していた。我々はたえず、意識の中心の「自我」と「無意識」とのバランスをとりながら「高次の全体性」へと志向する努力をする。意識の状態が一応

安定していても、あえてその安定を崩し、そこを起点として高い段階の統合性へと向かおうとする。「個性化過程」とは、無意識の内容を意識化しつつ、自分の「こころ」を統合して自己実現に向かうことである。したがって、人は一生の間に、無意識内容の中の「本能的な行動パターン」であるところの「影」、「グレートマザー」、「アニマとアニムス」、「ペルソナ」、「老賢者」といった「元型」群を経験しながらそれらの理解を深め、「個性化」を実践していく。ゴールの「全体性」＝「自己」に到達しようとする。それが「自己実現」＝「個性化」である。

「自我—自己軸」という命名は、ユング派の心理学者、エーリッヒ・ノイマン（Erich Neumann, 1905-1960）によるものである。今述べたように「自我—自己軸」は「個性化過程」を説明している。

The Ego develops a sense of independence from the Self, while in fact remaining intimately related to it — a relationship which Jung's Israeli colleague, Erich Neumann, called the Ego-Self axis. In a way, the Self is to the Ego what the parent is to the child, or, in the great world religions, what God is to man, for the Ego is, in a manner of speaking, the Self's representative 'on earth' (i.e. in physical reality) . Individual development of the Ego-Self axis is represented diagrammatically in Figure 3. At first the ego exists only in potentia as a component of the Self. Then, as maturation proceeds, the Ego gradually differentiates itself out from the Self. The perpendicular line connecting them represents the Ego-Self axis, the vital link which sustains the integrity of the personality. The shaded areas of the Ego represent the relative degree of Ego-Self identity persisting at stages of the developmental process.

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。この関係をユングのイスラエル人の同僚、ノイマンは、自我—自己軸と呼んだ。ある意味で、自己の自我に対する関係は親の子に対するようなもの、あるいは、世界の宗教においてみれば神の人に対するようなものである。なぜなら自我は、ひらたく言えば、自己の「地上における」（すなわち物質的現実における）代表者であるからである。自我—自己軸の発達は、図3のように図式化される。はじめ自我は、自己の一成分として可能性のみが存在する。次に、成長が進行するにつれ、自我は次第に自己から識別されてくる。自我と自己を結合している垂直線は、自我—自己軸であって、人格の統合を支える強力な結合である。自我の影になっている部分は、発達過程のその段階で保持されている自我—自己同一視の相対的程度を示す。⁴

図3

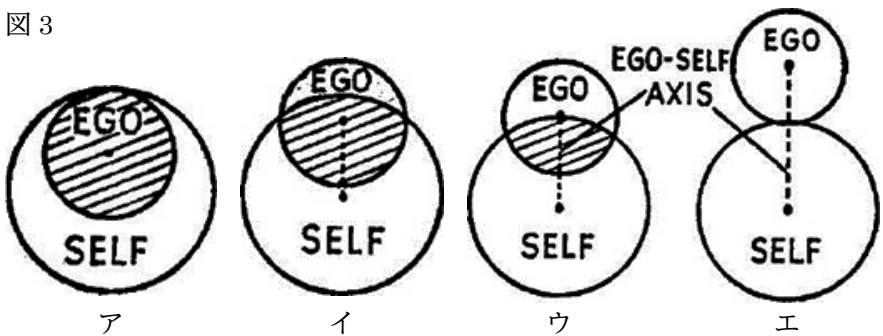


図3のエーリッヒ・ノイマンの「自我—自己軸」は、「自我」が「自己」を目標に（「無意識」の存在を「意識」が理解しながら）「意識」を発達させ、最終的には（図3のエ）、「自我」と「自己」がそれぞれの立場を尊重しながら、全体的に「統合」というのが「個性化」である。ここで注意しなければならないのは、たえず「自己」を目標とすること、すなわち、

しっかりと「自我—自己軸」から逸脱しないようにすることである。図3のアにあるように「自我」は「自己」にすっぽりと包まれている。「意識」の発達にしたがって、「自己」から「自我」は分離していくが、図3のイを見れば分るように、すでに「自我—自己軸」が形成されている。図3は「自我意識」が「無意識」を理解しようとしながら「本来の自分」＝「自我を中心とした意識」と「自己を中心とした無意識」を統合した「全体」を形成していく「意識」の発展段階を示している。いわば、「自己実現」、「悟り」といったものであろう。イとウで人は概ね「個性化過程」から脱線して躓く可能性がある。その場合は、「自我—自己軸」は、ずれた状態になっている。

2. 石灰焼きのバートラムとその息子ジョー（Joe）は何を意味しているのか

明らかに「許されざる罪」を犯していると見られる「俗物人間」の石灰焼き職人のバートラムにとって、「個性化」を成し遂げているイーサン・ブランドは、むしろ悪魔のような人間に見えた。イーサン・ブランドが窯の扉を開けると、バートラムは、炎の中から悪魔が飛び出してくるような気がした。ところで読者は、イーサン・ブランドと炎のこの描写によって、本当に彼が「悪鬼の化身」なのだと誤解してはならない。あくまで、イーサン・ブランドの悪魔性の描写は、「個性化を成し遂げていない」俗物バートラムの視点からのものだからである。「イーサン・ブランド」を読む際に、この「陥穽」に引っ掛かってはならない。「陥穽」に落ち込むと、彼が「許されざる罪」を犯し、最後に窯の炎の中に身を投じるのも、「許されざる罪」を背負って地獄でその責めを受けに行くのだ、という解釈が導かれてしまうのだ。そして、この作品の解釈が根底からまちがったものになる。そういう見方をしないようなヒントをホーソーンはいくつかの場面で提示している。敏感な読者は気づくと思うが、バートラムの息子が作品中のところ

どころで、その役割を果たしている。

論者が強調したいのは、イーサン・ブランドが故郷に戻ってきたのは、もともと地元への愛着があったことが一つ。もう一つは、「許されざる罪」の意味を知り得たからこそ、地元の人々に「許されざる罪」を犯さないよう、「自己本来の生き方の実践」＝「個性化」をするよう、「布教」しに来たからである。パートラムがいつも見慣れているはずの炎に恐怖をいだくのは、炎とイーサン・ブランドがセットになったときである。つまり、炎がイーサン・ブランドによって、普段の「炎」と全く違う意味を創出してしまうのである。ユング心理学者の秋山さと子（1923—1992）は、「火」によるイメージを次のように述べている。

火は水と反対に意識の象徴で、輝く太陽と関係がある。昇華された精神的エネルギー、新たな創造、自己洞察、記憶、回想、悪魔を降（くだ）し、責めること。勝利や文化の発展をあらわす。プロメテウスは神から火を盗み、人間に意識と文化をもたらした。火はまた燃えるような情熱、破壊、終末を意味することもある。火を渡すことは、人間の限界を超えて、神と交信することである。⁵

石灰焼きという長年かかわった職業の中で、イーサン・ブランドにとって「炎（火）」が重要な象徴的意味をもっていたことはまちがいない。上の文章を詳しく見ていくと、火は「意識」の象徴である。プロメテウスを引いていることから分るように、火によって象徴される「意識」は「無意識」の助けも借りて、文化や産業を作り出してきた。石灰焼きも産業である。高い温度の「熱エネルギー」を生み出すのと同時に、有無を言わず「精神的エネルギー」をも勢いよく放出する。火で焼き尽くしたあとは、何か別のものが生まれてくる。大きく言えば、「死と再生」の意味を持つわけだ。「火」を相手にした時、精神集中度が高いため、「火」を扱うことが「自己

洞察」につながるのは、「火」を宗教行事に扱うことが多いことでも分かる。記憶や回想を導く「瞑想」にもつながる。火によって浄化をしていくため、邪悪なものが退けられる。破壊のあとに創造がある。まさに、「死と再生」のモチーフを引き出し、結果、炎に直面する者は「神との交信」という宗教的な営みをするのであろう。イーサン・ブランドにとって、石灰窯の炎は、「神との交信」に欠かせないものだった。そのような精神的な高次の意味をもつ「炎」の特質をうまく生かしきれなかった俗物バートラムにとってイーサン・ブランドが扱う炎は、いつも見慣れている炎とはちがって、魂を浄化させ、邪悪なものを責めたてる炎となる。したがって、「許されざる罪」に陥っている俗物バートラムにとっては、窯の中の炎は「悪魔」としか思えない。

その一方で、俗物バートラムの息子ジョーは、イーサン・ブランドに対して明らかに「共感」を示す態度を見せている。その場面は、酒場からやってきた「俗物三人組」が帰って行ったあとであるが、ジョーは、「臆病な想像力に富んだ子供」(“a timorous and imaginative child” 97) である。ジョーの魂は無垢であり、直観でその人物を見る。つまり、「頭脳（意識の領域）」ではなく、「ハート（無意識の領域）」でものを見るわけだ。

As the boy followed his father into the hut, he looked back at the wayfarer, and the tears came into his eyes, for his tender spirit had an intuition of the bleak and terrible loneliness in which this man had enveloped himself. (98)

父親のあとについて小屋（自分たちの寝床がある）に入るとき、少年は旅人のほうをふりかえったが、その目には涙が湧き出た。彼の優しい心が、この男が、われとわが身を包みこんでしまったその寒々とした、恐ろしい孤独を、直観的に感じとったからだった。

後述するが、三人の俗物にさんざん馬鹿にされたあと、イーサン・ブランドは三人に「許されざる罪」を背負ってはならない警告を発しようとしたが、結局、「布教」することに失敗した。想像力に富んだ少年ジョーは、それを見て、直観から、イーサン・ブランドの「孤独」を垣間見てしまうのである。少年ジョーは、「悪鬼」だと思っていたこのイーサン・ブランドがひょっとしたら、本当は誠実で真摯な人ではないかと感じ取ってしまったのだ。このあと、イーサン・ブランドの述懐が綴られていく。繰り返しになるが、ジョーの父親、バートラムは、イーサン・ブランドのことを得体のしれない「悪鬼」だと思っていた。彼も、やはり俗物であり、「許されざる罪」をおかしている罪人である。だから、バートラムは直観的にイーサン・ブランドが怖いのである。「イーサン・ブランドは、『許されざる罪』を最初から終わりまで背負った人間だ」という批評が多数を占めるように思われるが、論者には、到底そうは思えない。それが証拠に、バートラムは出会った時からずっと「許されざる罪」を見極めたイーサン・ブランドを恐れているし、イーサン・ブランドは「許されざる罪」を憎んでいる発言をしている。人間、誰にしも「許されざる罪」に陥る危険性があるので、絶えずイーサン・ブランドはそれを会う人会う人に問い、そして戒めているのである。

3. かつての友人たちに再会して、その結果、イーサン・ブランドは彼らに幻滅した。何に幻滅したのか。

3.1. かつての友人たちと再会する場面のあらすじ

バートラムは、伝説化していたイーサン・ブランドのいくつかの物語を思い出した。噂話によると、イーサン・ブランドは、探求の旅に出かける前、燃えさかる石灰窯の炉から夜毎に悪鬼を呼びだしては、「許されざる罪」について話し合う習慣があったという。そしてイーサン・ブランドは悪鬼と話し合っているうちに、「許されざる罪」の形をはっきりと見極めたい

と思うようになった。バートラムがイーサン・ブランドを絶えず恐れていると、やがて、村の居酒屋に始終入り浸っている怠け者の三人組がやってきた。どうも、イーサン・ブランドとは、昔からの知り合いのようだ。もちろん、イーサン・ブランドが探求の旅に出たことは知っている。その三人とは、駅馬車の周旋人、今では石鹸づくりをしているジャイルズ (Giles) 弁護士、煙草好きで酒好きの落ちぶれた村の医者であり、そのほかにも娘が失踪してサーカスの団員となったという噂の老いぼれハンフレー (old Humphrey 94) もいた。どの人物もかつては立派な人間だったのに、煙草と酒で身を持ち崩していた。いずれの人間も自分たちの「許されざる罪」で自分の人間性を貧しくさせた俗物たちである。たまたま三人組の一行に出会って、この一行についてきた年老いたドイツ系のユダヤ人がいた。彼はジオラマを背中にかついで旅をしている見世物師であった。その日のジオラマ興行による稼ぎの足しにしようと願って、彼らに付いてきたのだった。彼は偶然にも、「許されざる罪」を探して世界を歴訪していたイーサン・ブランドのことを知っている人間だった。

3.2. 「許されざる罪」のかどで、「罰」を受けている「かつては名士だった三人組」の共通点とは何か。イーサン・ブランドは彼らに幻滅した。何に幻滅したのか。

3.2.1. かつては、名士だった三人とはどういう人間か

イーサン・ブランドがバートラムに「遠まわしに」、ときには「露骨に」、「許されざる罪」を犯しているバートラムの責任を、不気味に「ちくちく」と詰(なじ)るので、耐えきれないバートラムは息子のジョーに村の人を呼んでくるように言った。ジョーは、村の酒場で見つけた、かつては名士だった三人の男たちを連れてきた。その三人とは次のような面々である。

①一人目：駅馬車周旋人。体中からアルコールと煙草の臭いをブン

ブンさせ、「皺だらけで赤鼻の、萎びきった燻製みたいな男」(91)である。長年、酒場の一角に自分専用のデスクがあるがごとく、葉巻を吹かし、ブランデー＝トディの酒を飲んでいる。煙草や酒が、明らかに彼の考えや表情に影響を与えている。

- ②二人目：ジャイルズという名前の薄汚い老人。かつては切れ者の弁護士として活躍していた。朝から晩まで一日中、各種の酒を飲み続けた結果、弁護士という知的職業から滑り落ち、ありとあらゆる肉体労働をこなしたという。彼は今では、しがない石鹸作りの職人と成り果てている。彼は事故で、片足の一部や片腕を失い、半端な人間になってしまった。酒で身を滅ぼした典型である。(91)
- ③三人目：50歳くらいの村の医者でやはりお酒によって身を持ち崩した人物である。ブランデーが、「悪霊のように」(*“like a wild spirit”* 92) この村の医師に取り憑き、彼を「野獣」(*“savage as a wild beast”* 92) のような存在にしているという。この医者は、やたら毒づくので「野獣性」があると言われているのである。要するに、酒癖が悪い。(92)

人間性を著しく欠くこれら俗物の三人の男たちは、かつては「名士」であった。なぜ、ホーソーンは、かつては「名士」だった男たちを登場させたのだろう。これは、ユング心理学で言う「ペルソナ」に関係してくる。なぜ彼らは、墮落したのだろう。「個性化過程」及び「自己疎外」まで視野に入れて考察してみよう。

3.2.2. 「ペルソナ」から生じる「自己疎外」

「名士」である上級階級は、自分たちの地位を維持するため、ユング心理学で言うところの元型「ペルソナ⁶」を身に付けていかなければならない。元型「自己」は、「ペルソナ(仮面)」の下にある「無意識層」にある。

「ペルソナ」が人にとって必要なのは、人為的な外面的保護を持たなければ、社会的な地位を存続させることができないからである。しかし、ユング心理学によると、外面的な「ペルソナ」ばかりを取り繕って内面的な成長をすることがなければ、人間は「個性化」を遂げることを強いられているので、本当は精神の居心地が悪い。俗物三人組は、「個性化」がうまくできなくて、いわば「偽りの人生」を送っているため、「自己疎外」が起こり、それを紛らわせるために、酒や煙草に溺れているのである。「個性化」は万人に課せられた「人間生命」に必要な課題なのである。

もう少し詳しく説明すると、思考を中心とする「意識面」に照らして外面を取り繕う人生を送っている間は、なんとか自分を正当化して生きている。しかし、「個性化」を促す「無意識」レベルに照らすと、人生を心底から納得して生きていることにはなっていないことに気づく。「意識」でいくら外面を立派な「ペルソナ」で糊塗したり、酒や煙草でごまかしても、「無意識」は、それが「虚偽」あるいは「本質」でないことを見抜いているので、「自分自身」を「個性化への疼き」で苛む。言い換えれば、この「疼き」が内面から「個性化」の要請の叫びとして湧き起こってくる。人は、この「疼き」を自分なりに究明し、解決し、「人格の形成」＝「個性化」に向かいながら人生を歩んでいく。様々な障害にぶつかるだろうが、経験値を高めることによって、自己を形成し、人格の向上を段階的に成し遂げようとする。そして、しだいに人は他人への「思いやり」を育てていく。つまり、「個性化」と「共感」とは表裏一体なのだ。

一方、「許されざる罪」を犯す人間は、人間の心を導く大きな生命の流れの前提となる「全体性」を欠き、人間の「知性（自我意識）」ですべてをつかみ取ろうとする、いわば「自我肥大」に陥っている人間であると言える。

「俗物三人組」は、「ペルソナ」に安住して、「自我—自己軸」の確立を放棄してしまっている。そこで、「自己実現」＝「個性化」の機会を失っ

ている彼らは、「生きている意味」がわからなくなり、人に「共感」することもなく、「内面」（「無意識」の内容）の空虚を抱え、「個性化過程」へのステップに乗り遅れて「焦燥感」に駆られながら生きている。だからこそ、俗物三人組は、イーサン・ブランドが目障りでならない。その忘れかけた「焦燥感」をなまじ知識人であった三人は、イーサン・ブランドを徹底的に排撃するのである。人が「自己」を見出していくという目的意識を失うと果ては、他人に危害を加えたり、自殺したり、狂気に陥ったりすることさえある。これは、「自己疎外」と呼ばれ、この「苦悶」が多くの文学や芸術の作品の一つのモチーフとなっている。

「イーサン・ブランド」の登場人物の中には「自我—自己軸」がしっかりしている者は、「許されざる罪」を見つけたイーサン・ブランドただ一人である。ところが、多くの批評家は、イーサン・ブランドが「許されざる罪」を犯した「悪鬼」（“fiend” 99）のごとき重罪人であると断じている。しかしながら、そう見ると、小説全体が矛盾だらけのものとなる。小論では、イーサン・ブランドが「自我—自己軸」を確立して、「個性化過程」を成し遂げたものと見る立場をとる。すると、小説の矛盾は雲散霧消して、ずいぶん読みやすくなる。

「許されざる罪」とは、ユング心理学的な観点からすると、「意識の中心の『自我』と無意識の中心の『自己』が乖離してしまう罪」であり、こころの「全体性」を失ってしまう状態を言うのだ。つまり、「個性化過程」を歩むことを諦めてしまうことを言う。イーサン・ブランドは「個性化」の大切さをはっきりと見極めて故郷に戻ってきたのである。イーサン・ブランドは、諸国を歴訪して、「許されざる罪」が何であるかをはっきりと認識し、「自己」＝「本来の自分」＝「人間性」を追究する「個性化」の大切さを「普及する」ために、まず故郷に帰ってきた。だが、故郷の人間たちは、どうしようもなく「自己疎外」し、墮落していたのだった。

3.2.3. かつては、名士だった三人のイーサン・ブランドへの対応：「個性化」できずに「自己疎外」に陥り、酒と煙草に溺れた者たちの開き直り

イーサン・ブランドは「許されざる罪」＝「個性化せず、自我肥大によって、共感力を失い、他者を「物とみなして」支配しようとする罪の危険性を知らせ、「個性化」を促すことを牧師のごとく「布教」しようとしたが、その願いは以下のようにかなわなかった。かえって、イーサン・ブランドは自分の見つけ出した「許されざる罪」の発見の「有意義性」をも疑わせるほどの俗物たちの強い抵抗に遭う。

These three worthies pressed forward, and greeted Ethan Brand each after his own fashion, earnestly inviting him to partake of the contents of a certain black bottle, in which, as they averred, he would find something far better worth seeking for than the Unpardonable Sin. No mind, which has wrought itself by intense and solitary meditation into a high state of enthusiasm, can endure the kind of contact with low and vulgar modes of thought and feeling to which Ethan Brand was now subjected. It made him doubt--and, strange to say, it was a painful doubt--whether he had indeed found the Unpardonable Sin, and found it within himself. The whole question on which he had exhausted life, and more than life, looked like a delusion. (93)

これら三人の名士たちは前に進み出ると、それぞれの流儀に従ってイーサン・ブランドに挨拶をしては、何かしら黒い壺（びん）の中身を相伴（しょうばん）するように熱心にすすめ、このなかにかが入っているのだと主張した。強烈な、孤独な瞑想によって自らを高度な熱

狂状態に鍛え上げた精神というものは、どんなものでも、いまイーサン・ブランドが蒙っていたような種類の、低劣俗悪な思考や感情のあらわれとの接触には決して耐えることはできない。それは彼に、はたして自分は実際に「許されえぬ罪」を見つけだしたのか、しかも、それを自分自身の中に見つけだしたのだろうかと思わせたし——しかも不思議なことに、それは痛苦に満ちた疑いだった。彼が命を、いや、命以上のものを費やしたその問題全体が、すべて幻想のように思われたのである。

彼らは、イーサン・ブランドに挨拶を済ますと、しきりに酒を勧める。彼らは、「許されざる罪」よりもはるかに探しがいいものを見つけるだろうと、真剣に「許されざる罪」を探し求めてきたイーサン・ブランドの真面目な態度を馬鹿にする。あまりにも強硬なこの俗物三人組の抵抗に遭って、一瞬イーサン・ブランドはひるんだが、思い直して次のように言う。

“Leave me,” he said, bitterly, “ye brute beasts, that have made yourselves so, shrivelling up your souls with fiery liquors! I have done with you. Years and years ago, I groped into your hearts, and found nothing there for my purpose. Get ye gone!” (93)

「行ってしまえ、この野獣どもめ、おまえたちは火のような酒で魂を萎びさせて、そんなふうになってしまったのだ！わしはもうおまえたちに用はない。何年も何年も前にお前たちの心の中を探してみたが、そこにはわたしの探すものは全く見つからなかったのだから。さっさと行ってしまえ！」

上のイーサン・ブランドの言葉で、注意をしなければならないのは、「三人の心の中を探してみたが、そこには探すものが全くみつからなかった」

という部分である。イーサン・ブランドがこの時探し求めていたものは、単なる「許されざる罪」だけではない。彼はこの時、すでに「心の在り方」、すなわち、「意識と無意識の心の全体像」を知るべく「個性化過程」の一歩を踏み出している時期であったから、イーサン・ブランドが求めていたものは、「許されざる罪」に加えて「そうならないための解決策」なのだと考えられる。したがって、三人の心の中には「許されざる罪」しかなく、その「解決策」が見つからなかったと思われる。そこで、彼は旅に出たのである。平板に、イーサン・ブランドが「許されざる罪」を見つけるために、旅に出たと考えるのは早計だろう。

そして、俗物三人組のひとり、村の医者が、イーサン・ブランドが放った言葉に対して次のように反応する。

“Why, you uncivil scoundrel,” cried the fierce doctor, “is that the way you respond to the kindness of your best friends? Then let me tell you the truth. You have no more found the Unpardonable Sin than yonder boy Joe has. You are but a crazy fellow--I told you so twenty years ago--neither better nor worse than a crazy fellow, and the fit companion of old Humphrey, here!” (94)

「なんだと、この無礼な悪党め」と、かの獐猛な医者が叫んだ。「これが親友の好意に応えるやり方か？それならわしも本当のことを話してやろう。お前はな、むこうにいる少年のジョーと同じように、『許されぬ罪』なんか少しも見つけ出しはしなかったんだ。お前はただの気違いにすぎんのさ——20年前にお前にそう言ってやったはずだぞ——気違い以外の何者でもないし、ほら、ここにいる老いぼれのハンフレーにふさわしい仲間ということだ！」

完全に「許されざる罪」を犯している自分のことを棚上げしている発言だ。

「ペルソナ」にがんじがらめになっていて、自我が勝ちすぎていて謙虚に無意識からの声を聴くこともない医者は、粗暴で頑な心の状態である。イーサン・ブランドが諸国歴訪の旅の中で見つけた「個性化」の思想＝「知」と「情」の統合など、まったく想像もできない。

「個性化」の考え方を広めたいイーサン・ブランドにとって、不利な問題が次の場面で起こってくる。それは、老いぼれハンフレーの娘のことである。ハンフレーの娘は、エスター（Esther 94）といい、どうやら、サーカスの一座とどこかへ行ってしまったらしい。父親として娘が心配な彼は、丘のあいだをうろつきまわっては、出会う旅人という旅人に自分の娘のことを尋ねまわってきたのだった。きらびやかな服を着て、リングで馬を乗りまわしていたとか、素晴らしい綱渡りの離れ業を演じていたとかいう、娘の活躍を彼は聞いていた。イーサン・ブランドにもエスターを知らないかと聞いてきた。ところが、このエスターという娘は偶然にも、イーサン・ブランドが、過去に、まだ「許されざる罪」についての考えが確立していない、いわば、「修行時代」に、冷酷無慙（むざん）にも心理実験の材料にし、まさに、イーサン・ブランドが「許されざる罪」を犯してしまった娘であったのだ。エスターにしてしまった行為は、彼の唯一の「汚点」である。だが、読者は、これをもって、イーサン・ブランドが一から十まで「許されざる罪」の権化だと思ってはならない。「修行時代」のことであるし、それほど「許されざる罪」の誘惑は強いように思われるからだ。自分にも起こってしまった「許されざる罪」を回想し、彼は苦渋の面持ちで「けっして幻想ではない。『許されぬ罪』は確かにあるのだ！」(94)とつぶやく。「許されざる罪」は、万人に起こり得ることだし、イーサン・ブランドにとってもそれは例外ではなかったのだ。

4. イーサン・ブランドの諸国歴訪の過去を知るジオラマの見世物師は、イーサン・ブランドの何を知っていて、この物語で何を表すために配置されているのか。

4.1. ドイツのユダヤ人の見世物師がジオラマを見せる場面のあらすじ

村の若者たちもイーサン・ブランドのことを聞きつけて、石灰窯のところへ集まってきていた。ジオラマという見世物を観たいと若者の一人が言う。そこでジオラマの箱を適当な位置におくと、彼は若い男女を誘ってその機械のガラスの穴から箱の中を覗かせながら、次々と絵を見せる。ヨーロッパの都市や、公共の大建造物や、廃墟になった城を描いたらしい絵、ナポレオンの戦闘やネルソンの海戦をあらわすものもあった。こうした絵が見せている最中に、巨大な、褐色の、毛むくじゃらな見世物師の手が1本現れたりした。それは「運命の手」と言わんばかりのもので、その人差し指で、戦争のさまざまな光景を指さしては、歴史的な説明を加えるというものであった。そのあまりの馬鹿馬鹿しさに笑いころげているうちに見世物が終わると、見世物師はジョーに向かって、箱の中に首を突っ込むように命じた。ジョーは大きく映った自分の顔をおもしろがっていると、イーサン・ブランドの目がガラス越しに自分に据えられているのを感じとって、恐怖で顔が真青になる。次にイーサン・ブランドが箱の中を覗くと、うつろな画布しか見えなかった。そして、イーサン・ブランドは旅の途中で見世物師に会っていることを思い出した。見世物師は箱の中身が「許されえぬ罪」でつまっていて、えらく重いうそぶく。イーサン・ブランドは厳しく「炉の中へ飛び込んでしまえ！」と激しく言う。ユダヤ人の見世物が終わるか終わらないうちに、一匹の大きな年老いかけた犬が現れた。

おとなしく、気立てのいい老犬は、まわりの人々のあいだを歩き回って、人なつこく、毛むくじゃらな頭を差し伸べては撫でてもらっていた。ところが突然、なにを思ったか、自分の尻尾を咥えようと、うなりながら、ぐるぐる回り始めた。尻尾は短かったので、犬は咥えることができない。や

がて、疲労困憊すると、また突然その行為をやめてしまった。

4.2. 見世物師が見せた「許されざる罪」の寓意

イーサン・ブランドは、「許されざる罪」の探索の旅の途中で、どうもジオラマの見世物師に出会っているらしい。ジオラマは、半透明の絵に光りをあてて、様々な場面を見せる装置で19世紀の初めに発明されたものである。現代の映画の原型のようなものだ。伝説化したイーサン・ブランドの噂を聞きつけて石灰窯に集まってきた若者にジオラマ見世物師は、その機械のガラスの穴から絵を見せる。まるで、ジオラマという見世物はあたかも見世物師が「神」のようであり、世界を動かしているように思わせるものだ。これは、「許されざる罪」の典型的な行いなのではないだろうか。すでに、「許されざる罪」は、「自我肥大」から出る罪で、自分の意識が拡大して、他人の心の中に忍び込み、そして操るといふ罪である、ということも述べた。まさに、見世物師はジオラマの「絵」を通して、あたかも歴史が「神（疑似的な）」の計画どおり進められ、個人個人の意思などおかまいなく、決定論的に歴史が動かされていく様子を見せるのである。外面的な力（疑似的な神）が人々の自由意志を抑圧して、枠に嵌めるやり方だ。この見世物師が、「ユダヤ人」であるという設定は意味ありげである。西洋文学におけるユダヤ人表象といえば、「彷徨えるユダヤ人」(the Wandering Jew) が知られている。ひとりのユダヤ人が、十字架を担いでゴルゴタの丘に向かうイエスを見て、「早く行け」と侮辱したため、ユダヤ人はキリスト再臨の時まで、呪われた存在として地上を彷徨うことを定められたという伝承がある。「彷徨えるユダヤ人」は知力にすぐれている一方で、厳しい現実遭遇するので、感情を表に出す機会を失っているように思われる。まさに「許されざる罪」を運命的に課せられた状況だと言える。先ほど述べたように、彼は世界中を旅するジオラマ見世物師であり、ジオラマを通じて、様々な過去の世界を見せ、まるで「神」

のように、計画どおりに世界を取り仕切っているような様相を帯びている。

したがって、彼はジオラマをやる度に、自分自身、「許されざる罪」を実感しているので、その「罪」のために、人類に対しての「責任」が彼の肩にのしかかってきて「重い」わけで、世界中を、それを背負って旅をしなければならないという「彷徨えるユダヤ人」の宿命をそれこそ背負っているのである。このユダヤ人の見世物師とイーサン・ブランドは、どうもかつての知り合いのようだ。ジオラマ見世物師が「許されざる罪」の典型であることをイーサン・ブランドは分っている。一方、見世物師はイーサン・ブランドがサーカスの娘、エスターの心を弄んだことを知っている。見世物師が見せる「暗い笑い」は、お互いが「許されざる罪」を犯しているので、どっちもどっちだ、という「笑い」である。ただし、イーサン・ブランドは、旅が終わって、「個性化」のことをすでに見つけているわけで、おそらく、見世物師はそれを知らない。すでに、「許されざる罪」を脱し、「個性化」の意義を知っているイーサン・ブランドにとっては、「修行中」のことでありながら、エスターの一件は「汚点」にはまちがいなく、見世物師はイーサン・ブランドにとっては迷惑な存在であろう。したがって、「決して幻想ではない。『許されぬ罪』は確かにあるのだ！」(94)とイーサン・ブランドがつぶやいたのは、エスターを不幸な目にあわせたのを後悔して自責の念に駆られて発した言葉にちがいない。

4.3. 老犬が見せた「許されざる罪」の寓意

くだんの老犬はその尻尾が短いため、どうあがいてもそれを啜えることは不可能である。それにもにもかかわらず、老犬はその目標を達成しようと、うなりながら、その行為を繰り返す。犬の憤怒と敵意の吠え声は一段と大きくなりながら、突然老犬はその行為をやめてしまう。犬の行為の無意味さ、滑稽さが表されている。イーサン・ブランドはこの犬の滑稽な行為を目撃した後、「恐ろしい笑い声」(“awful laugh”)をたて始める。イー

サン・ブランドのこの笑いは、みずからの尻尾を追いかける老犬の滑稽な行為と、自らの「許されざる罪」の追求が類似の行為であると、彼が判じたために生じたのであろう。

さらに、この笑いは、世間の人々がいつまでたっても、自らの「許されざる罪」に気づかず、彼の「個性化」の「布教」が結局は徒労に終わらざるを得ないという、絶望に近い笑いなのであろう。「個性化」の布教などやっても仕方がないというイーサン・ブランドの「あきらめ」にも似た笑いである。

「許されざる罪」は、「意識」が拡大しすぎて「自我肥大」を起こし、他者を支配しようとするのであった。そうならないよう、「無意識」からエネルギーをもらって、「意識」と「無意識」のバランスを図り、「自我—自己軸」を確立する＝「個性化過程」いうものだが、簡単にいうと、「知」と「情」の調和である。「知（意識）」と「情（無意識）」の調和は、他者への「共感」を生む。その調和は、「カイン的」略奪、支配、戦争、攻撃ではなく「ソフィア的」な、共感、共生、平和の観念へと導く。すでに、「イーサン・ブランド」はそれに気づいており、故郷で、それを「布教」しようと思って帰還したのだが、頑固な「許されざる罪」を犯している俗物たちの抵抗にあって、心が折れかけた。そして、瞑想した結果、キリストのように、あらゆる人の「許されざる罪」を背負って、炉の中に身を投じるのである。次の項の「瞑想」のシーンは胸に迫るものがある。

5. なぜ、彼は、自殺しなければならなかったのか。

5.1. イーサン・ブランドが瞑想のあと、石灰窯に身を投じるまでのあらすじ

バートラムとジョーは、寝るために寝床のある小屋に行ってしまう。イーサン・ブランドがバートラムのかわりに、火を見ていると言う。イーサン・ブランドは、炉の炎を見つめながら、いろいろ物思いにふけている。旅

に出て、「許されざる罪」を探し出し、その救済策（個性化）も自分なりに見つけた。彼の心は覚醒したのだった。しかし、故郷に帰ってみると、20年前の友人であった名士たちは、自分たちの「ペルソナ」に安住して煙草や酒におぼれ、「個性化」を成し遂げることなく墮落していた。また、自分たちの「自己疎外」の生き方を正当化して、むしろイーサン・ブランドの「人間性の追求」＝「個性化の追求」を批判する始末であった。「布教」に失敗し、キリストのように、人類の「許されざる罪」を背負って、イーサン・ブランドは炉の炎の中に身を投げる。一方、自然は、イーサン・ブランドが天国に行ったことを祝福しているようである。俗物のバートラムは、炉の中に、イーサン・ブランドの骨の中に、大理石になった心臓が残っていることを発見し、骸骨や心臓を砕き散らす。心臓が残ったのは、イーサン・ブランドに「人類に対する暖かい心情」があったことを示しているのに、バートラムは、イーサン・ブランドの心臓は「大理石でできていたのかもしれない」などと悪態をつく。どこまで行ってもバートラムは「許されざる罪」を犯す。俗物であり、バートラムが棒でイーサン・ブランドの骨や心臓を砕く行為は、人類の愚かさを露呈していることに他ならない。

5.2. イーサン・ブランは、「個性化」を皆に示すことに失敗し、破滅的に彼の「本来の姿」とは真逆の姿をさらす。

He remembered how the night dew had fallen upon him--how the dark forest had whispered to him--how the stars had gleamed upon him--a simple and loving man, watching his fire in the years gone by, and ever musing as it burned. He remembered with what tenderness, with what love and sympathy for mankind, and what pity for human guilt and woe, he had first begun to contemplate those ideas which afterwards became the

inspiration of his life; with what reverence he had then looked into the heart of man, viewing it as a temple originally divine, and, however desecrated, still to be held sacred by a brother; with what awful fear he had deprecated the success of his pursuit, and prayed that the Unpardonable Sin might never be revealed to him. Then ensued that vast intellectual development, which, in its progress, disturbed the counterpoise between his mind and heart. The Idea that possessed his life had operated as a means of education; it had gone on cultivating his powers to the highest point of which they were susceptible; it had raised him from the level of an unlettered laborer to stand on a star-lit eminence, whither the philosophers of the earth, laden with the lore of universities, might vainly strive to clamber after him. So much for the intellect! But where was the heart? That, indeed, had withered--had contracted--had hardened--had perished! It had ceased to partake of the universal throb. He had lost his hold of the magnetic chain of humanity. He was no longer a brother-man, opening the chambers or the dungeons of our common nature by the key of holy sympathy, which gave him a right to share in all its secrets; he was now a cold observer, looking on mankind as the subject of his experiment, and, at length, converting man and woman to be his puppets, and pulling the wires that moved them to such degrees of crime as were demanded for his study. *Thus Ethan Brand became a fiend.* He began to be so from the moment that his moral nature had ceased to keep the pace of improvement with his intellect. *And now*, as his highest effort and inevitable development--as the bright and

gorgeous flower, and rich, delicious fruit of his life's labor--he had produced the Unpardonable Sin!

“What more have I to seek? What more to achieve?” said Ethan Brand to himself. “My task is done, and well done!” (98-99, emphasis mine)

彼は炉を見守りながら年月が過ぎ去り、炉の火が燃えているあいだはいつも物思いにふけていた。素朴な愛情深い人間であった自分に——夜の露がふりかかり——暗い森がささやきかけ——星々がきらめいたことを彼は思いだした。何という優しさ、なんという人間への愛と共感、そしてまたなんという人間の罪と悲しみに対する憐みをもって、はじめて自分が、後に生涯の靈感となるに至ったあの観念を思索し始めたか。それから、何という敬虔な気持ちをこめて人間の心の中を覗きこんでは、それを本来的に聖なる神殿として、また、いかに神聖を汚されてしまってもなおも同胞によって神聖視さるべき神殿としてながめたか、また、なんという畏怖に満ちた恐れをいだきながら、おのが探求の不成功を願い、「許されえぬ罪」が決して自分に顕示されることのないようにと祈ったか、を思いだした。それから、あの大きな知的な発展がつづいて起こって、それがその過程で彼の知性と心情の均衡をやぶってしまったのだ。彼の生命をとらえたあの「観念」が教育の手段として作用して、彼の能力をそれが達しうる最高点にまで発展させ、彼を一介の無学な労働者の水準から、大学でさまざまな学問を身に着けた哲学者でさえ、彼のあとにつづいてのぼろうとしてむなしく失敗するかもしれぬような、星の輝く高みにまで引き上げたのだった。知性のことは、これくらいでいい!だが、心情のほうはどこへ行ってしまったのだろうか? 実際それは萎え果て——ちぢこまり——硬直し——死に絶えてしまったのだ! それは万人共通の鼓動に与ることをやめてしまった。

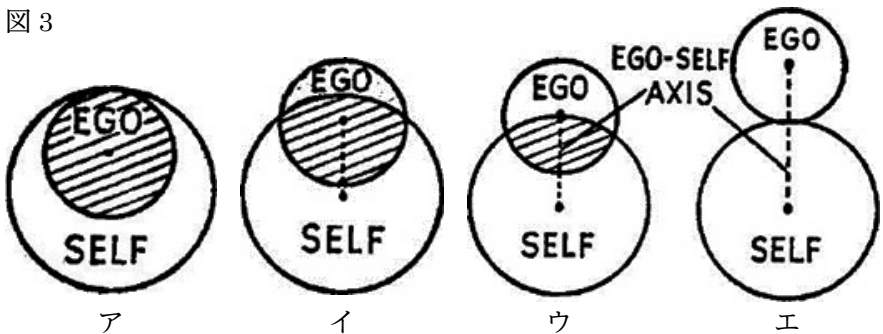
彼は、人類の磁力のある鎖を手から放してしまったのである。もはや、彼は、わたしたち人間の共通の本性の宿る部屋あるいは土牢を開く人間同胞の一員ではなく、いまや、人類をおのが操り人形と化して、その操り糸を引っ張っては、おのが研究に必要な様々な犯罪へと彼らを動かす、冷たい観察者にほかならなかったのだ。

かくしてイーサン・ブランドは悪鬼と化したのだ。彼の道徳的な本性が知力の進歩と歩調を合わせられなくなった瞬間から、そうなり始めたのだ。そしていまや、その比類なき努力と、それに不可避的ともなう発展の結果として——生涯の辛苦の絢爛たる華麗な花、豊かで甘美な果実として——彼は「許されざる罪」を作り出してしまっていたのである！

「これ以上なにを求めることがあろう？これ以上なにを成し遂げることがあろう？」とイーサン・ブランドは心の中で言った。「わしの仕事は終わったのだし、しかも立派に完成したのだ！」（強調は筆者）

わかりにくい部分であるが、ユング心理学で考察してみよう。説明のために第3図を再掲する。

図3



かつてのイーサン・ブランドは自然にはぐくまれ、「意識 (EGO)」は「無意識 (SELF)」の中で、「愛と共感」につつまれていた。しかしながら。「意識」が発達し、「人間の罪と悲しみに対する憐み」を感じるようになる。それは「靈感 = 想像力」を通してであった。人間の心の中を覗き込んだのは、単なる知的好奇心からではなく、敬虔な気持をこめて他者の魂とつながりを持ちたかったからだ、イーサン・ブランドは述懐する。さらに、心というものを見つめた場合、何となく「意識」と「無意識」という領域があることを知るようになる。「意識」の中心は、「自我」であり、「無意識」の中心は「自己」である。「意識」も「無意識」もイーサン・ブランドに言わせれば、これらは両方とも「聖なる神殿」である。「おのが探求の不成功を願い、『許されざる罪』が決して自分に顕示されることがないようにと祈った」という部分は、「意識」が「自我肥大」を起さないように願った、と読み取れる。「あの大きな知的な発展がつづいて起こって」というのは、図3にあるように、「自我」が「自己」とのバランスを取りながら、発展する「個性化過程」を表す。人間の「意識」の発展史の過程で彼の「知性」と「心情」の均衡を破ってしまう危険性は常につきまとう。「知性」が肥大化しても、「心情」が過剰であってもだめなのだ。上手にバランスが取れば「個性化」は成立し、精神は、「星の輝く高みにまで引き上げ」られる。「彼の生命をとらえたあの『観念』が教育の手段として作用して」の中の「観念」という言葉の意味を、読み間違えてはならない。というのは、先にあった「灵感」 = 「想像力」が安定してくると、そのパターンは固定化されて、「観念」となる。その「観念」は、「教育」となって、どんな大学の哲学者よりも崇高な高みまで押し上げてくれるが、その一方で「灵感」でさえも、認識されると当初の「想像性」が固定化したり、パターン化したりすると、「知識」のカテゴリーに落ちてしまう。そうなった場合、教育という伝達的手段として施すという観点からは有効だと言えるが、その代償として「知識」と化した「灵感」と「想像性」は柔軟性を失う。つ

まり、「靈感」と「想像性」は「観念＝知性＝知力」に格下げされてしまうのである。

「靈感」＝「想像力」が「観念」になってしまったら、再び、「無意識」からのエネルギーをもらって流動化し、「自己実現」をすべく発展しつづけなければならない。このように、イーサン・ブランドの言う「観念」とは、「個性化」についての「認識」のことを言う。いわゆる「学問的知識」ではなく、「叡智」なのである。そのイーサン・ブランドが「知性のことは、もういい」という言葉の中の「知性」という言葉を使ったのは、「個性化」を理解する「叡智」を、この時代には、「知性」と言うしか仕方がなかったからである。「万人共通の鼓動」は、とりもなおさず、万人の「集合的無意識」のことである。「人類の磁力のある鎖」を維持していくためには、たえず、「無意識（心情）」を活発にして、「自我意識」との連繋プレーを図らなければならない。そうしなければ、「自我肥大」が起り得て、「共感力」が無くなり、「人類の磁力のある鎖」を手放すことになる。その場合、他者を冷徹に観察しながら、あやつり人形のように扱ってしまう。つまり、「他者」を「物」と見なして、「人格」を認めない。立派な「許されざる罪」の完成である。そこで、「許されざる罪」に陥らないためにも、イーサン・ブランドは、「人間の共通の本性の宿る部屋」すなわち「集合的無意識」＝「心情」に目を向ける。だが、「個性化過程」を歩まない人間たちが増えすぎて、「人類の磁力のある鎖＝共感」の心が人類間で乏しくなってしまった。次第に、イーサン・ブランドは、故郷の人々が「個性化」に失敗し、「許されざる罪」が思っていた以上に蔓延（はびこ）っていることに落胆の度を増していくのであった。そして突然、人類の「許されざる罪」を一身に背負った「悪鬼」と変貌する。「彼の道徳的な本性が知力の進歩と歩調を合わせられなくなった瞬間から、そうなり始めたのだ」の部分がそれである。強調した部分が「変貌」の瞬間である。この部分を、多くの批評家が見逃して、「イーサン・ブランド」という作品全体の解釈が破綻してしまっ

ている。

すでに、「許されざる罪」を明確にとらえ、「個性化」を理解しているイーサン・ブランドは、「私の仕事は終わったのだし、しかも立派に完成したのだ!」と自暴自棄の逆説的な言葉を発した真の意図は、彼の「布教」の失敗と世間の無理解への失望から人類に非難めいた警告を強烈に発したのだ、ということにちがいない。彼が死んだあと、焼けたあばら骨の中に、心臓の形をしたものが残っていた。それこそ、彼が死ぬ前に、彼の本来の姿と真逆の姿をとって死んでいった証左に他ならない。繰り返すが、彼は「悪鬼」ではないのだ。一見すると、上のように悪魔の本音を吐露しているかのように受け取られてしまうが、前後をよく読めば、彼の真意がわかる。悪魔の告白に思えるセリフの随所に、「これが悪魔」のセリフなのか、と疑問に思わせる部分が多い。また、「善」の心を持ったイーサン・ブランドの姿を彷彿と示してくれるのは、焼けた跡の彼のあばら骨のあいだに心臓の形の大理石が残ったシーンである。彼が「個性化」を伝えたかったけれども、無念にも成就できなかったことが、そのシーンで分かる。また、彼が死んだあと、この論文の最初の方で述べた部分、すなわち、山と雲の穏やかな描写、天と地の渾然一体化の様子、天国への雲の階段の描写でも、彼が「悪鬼」ではなく、人類に「個性化」を導く「善人」であったことが分かる。次の文章の言い回しがそれを表している。

“O Mother Earth,” cried he, “who art no more my Mother, and into whose bosom this frame shall never be resolved! O mankind, whose brotherhood I have cast off, and trampled thy great heart beneath my feet! O stars of heaven, that shone on me of old, as if to light me onward and upward!--farewell all, and forever. Come, deadly element of Fire--henceforth my familiar friend! Embrace me, as I do thee!”

That night the sound of a fearful peal of laughter rolled heavily through the sleep of the lime-burner and his little son; dim shapes of horror and anguish haunted their dreams, and seemed still present in the rude hovel, when they opened their eyes to the daylight. (100)

「ああ、『母なる大地』よ」と彼は叫んだ、「お前はもはや、わが『母』ではなく、この身が溶けておまえの胸に帰ることは決してないのだ！ああ、人間よ、おまえとの血縁をわしは投げ捨てて、おまえの偉大な心をこの足下にふみにじってしまった！ああ、かつてあたかもわしの前方と上方を照らすかのようにわしの上に輝いていた、天上の星々よ！——さらば、みんな、永遠にさらば！さあ、死の『火』の要素よ——これからはおまえがわしの親友となるのだ！わしを抱いてくれ、わしもおまえを抱こうものを！」

その夜、大きな、恐ろしい笑い声が、石灰焼きとその小さな息子の眠りのなかに重々しく響きわたり、恐怖と苦悶の漠たる影が彼らの夢のなかに出没して、陽の光に目覚めたときにもまだこのあばら家のなかにとどまっているように思われた。

『母なる大地』、『天上の星々』といった聖なる自然物に対してイーサン・ブランドはこの世への未練がたっぷりであることを示している。彼は『火』に焼かれるのであるが、まるで新しい友だちにでも会うように『火』を「優しさ」と「激しさ」で迎え入れている。このイーサン・ブランドのこれらの言葉は、この世と別れる時の「悪鬼」の言葉とは到底思えない。人類の罪を背負って、死んでいくキリストにも似た姿ではないか。

「大きな、恐ろしい笑い声」とあるが、「いいんだよ、人類のみんな、僕がみんなの罪を背負っていくからね、でも、きっと必ず真実に気づいてくださいね」と言いながら、わざと「悪鬼」のような大きな笑い声をたて、

自分が身代わりとなったことが、人類のみんなに重い心の負担にならないよう、あくまで「露悪的」に、「悪鬼」のふりをし続けたのだ、と思わざるを得ない。泣きながら、大声で笑っているように思える。「恐ろしい」と感じるのは、まだ、「個性化」に目覚めていない者たちの感覚なのであろう。

想像力に富んだジョーが、「世の中が明るくなった」と、次のように無邪気に喜んでいる。

Little Joe's face brightened at once. "Dear father," cried he, skipping cheerily to and fro, "that strange man is gone, and the sky and the mountains all seem glad of it!" (101)

少年ショーの顔がたちまち明るくなった。「父ちゃん」楽しげにあちこちとび跳ねながら彼は叫んだ。「あの変な人がいなくなってしまっ、お空もお山もみんな喜んでるみたいだね！」

ジョーという子供は、むずかしいことは分らないが、何か、自然がイーサン・ブランドを祝福しているのを感じとっている。もちろん、無邪気に、イーサン・ブランドがいなくなったから自然も喜んでするという見立てもまちがいはないだろう。ホーソーンもユングも、「知」と「情」の統合を頭に描いていた。これは、「ラパチーニの娘」("Rappaccini's Daughter" 1844) のテーマでもあった。そのテーマとは、すなわち、科学の発達により「知力」が優りすぎて、「情」がなおざりにされてしまっているというものに他ならない。放置すれば、ひいては、人間のあいだの「共感力」が足りなくなって、戦争や不当支配がはびこる世界をもたらすかもしれない。ナサニエル・ホーソーンの見識性が光る。

おわりに

「知」と「情」の統合は、人生にとって重要なテーマの一つだと思われる。この小論では、ユング心理学にしたがって、「知」を「意識」とし、「情」を「無意識」としてきた。「意識」でいくら外面（ペルソナ）を取り繕っても、「無意識」は、それがその人間の「本質」でないことを見抜いている。そのため、「無意識（自己）」から「個性化」をするような強い要請がくる。イーサン・ブランドが18年間の「許されざる罪」を探す旅に出る時には、ただ単に「許されざる罪」を探しに出たわけではなく、その「解決策」をも一緒に探しに行ったにちがいない。「無意識」からの「個性化」をするようにという促しの「疼き」は誰にしもある。人は、この「疼き」を解決していくことによって、「人格の形成」＝「個性化」に向かって進んでいくのである。いろいろな現実につづき、そこで学んだ経験を積むことによって、自己を形成し、人格の向上を段階的に成し遂げようとする。「個性化」の途中で、人は他人に対する思いやりを育てていくのである。ホーソーンの小説の多くは、その「個性化」への道程の物語である。その道程で起こった問題への「解決策」は人によって異なるが、この小説に登場した俗物三人組は、ペルソナに安住して「個性化」への努力を放棄したため、「自我—自己軸」が確立せず、「自己疎外」を起して酒や煙草に走ってしまった。他者を物と見なし、人格を認めず実験道具のように扱うのは、「知力」を使った「意識偏重」のためであり、「意識偏重」は、極端な場合は、「自己肥大」を引き起こす。そうならないために、「無意識層」から沸き起こる「情」が補償作用として「意識」とバランスを図ろうとする。ドイツから来たユダヤ人の見世物師は、「無意識」からのメッセージを受け取る大切さを多少分っているが、ユダヤ人として運命的に「許されざる罪」を犯しつづけているのだ。「許されざる罪」を犯し、「自己疎外化」された俗物三人組の抵抗に遭って、イーサン・ブランドは「個性化」への道を故郷の人々に普及することに挫折感を覚える。そして、人類の「許されざる罪」をキ

リストのように一身に背負って炉の中に身を投げるのである。彼のけなげな「個性化」の追求は悲劇的な結末で終わるものの、救済と祝福に包まれていたように思われる。

「個性化」に成功する人間もいれば、ある程度は達成する人間もあり、全く「個性化」とは縁のない人間もいる。「個性化」の歩みは、人それぞれであり、人類に課せられた課題であるにしも、個性化が出来なかったからと言って、非難されることはない。しかし、人それぞれは、何かを求めて生きていると言える。それを助けてくれるのが、文学を含めた芸術の役割だと思われる。ユング心理学の中心をなす「個性化理論」は奥が深いのが、「イーサン・ブランド」の解釈に「情」と「知」をめぐる、ある程度適用できたのは、無上の喜びである。ただし、逆に言えば、論者のこの短篇小説「イーサン・ブランド」の解釈はあくまで、ユング心理学に基づいた新解釈であり、多くの批評とは異色であることを述べておきたい。

Notes

- 1 “Ethan Brand” のテキストとしては、The Snow-Image and Uncollected Tales (Columbus, Ohio: Ohio State UP, 1974), Vol. XI of The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne XXIII を使用した。このテキストからの引用は、引用文に続けて頁数を括弧に入れて示す。日本語訳は、集英社版世界文学全集 30『アッシャー館の崩壊／美の芸術家他』（集英社、1980年）所収の大橋健三郎による日本語訳を参照し自分の訳をつけた。
- 2 図1は、Anthony Stevens, *On Jung* (London: Penguin, 1999) 2nd ed. p.29. 訳は、アンソニー・スティーヴンス『ユング：その生涯と心理学』佐山童子訳（東京：新曜社、1993年）、p.38. に掲載された図を簡略化したものである。簡単なその説明も同箇所を参考にした。
- 3 Anthony Stevens, *Jung* (Oxford: Oxford University Press, 1994), p.14. A. スティーヴンス『ユング』鈴木晶訳（東京：講談社、1995年）p.67.
- 4 Anthony Stevens, *On Jung* 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』、pp.91-92. アからエと段階的に発達していく。

- 5 秋山さと子『ユング心理学へのいざない：内なる世界への旅』（東京：サイエンス社、1982年）p.187.
- 6 ペルソナの語源は、古代ギリシャで役者が被った「仮面」のことである。社会的な「態度」や「役割」を「仮面」になぞらえ、それをユングは元型「ペルソナ」と呼ぶ。「ペルソナ」を形成することで周囲との階層や調和を維持する。社会的に受け入れられやすい「ペルソナ」と権力維持のための強制的「ペルソナ」もあるが、人間の成長とともに洗練されていく。受け入れられない「ペルソナ」は無意識（個人的無意識）の中に追いやられ、抑圧されてゆく。それが、「影」を形成する一因となる。

SYNOPSIS

A Jungian Approach to “Ethan Brand”: “The Individuation Process” in Search for “Unpardonable Sin”

Minoru Morioka

Based on my own understanding of Jungian psychology, my interpretation of “Ethan brand” is different and unique, hopefully, from previous research by Hawthornean scholars. In this essay, I deal with Jungian “Consciousness” and “Unconsciousness,” the two inner realms corresponding to Hawthornean “mind” and “heart” respectively. No matter how plausibly one’s “mind” or “Consciousness” manages to affect one’s own appearance of one’s “PERSONA,” one’s “Unconsciousness” keenly detects that one’s visible appearance is not necessarily equal to one’s essential nature. From this “Unconsciousness” stems the strong demand for “Individuation.” If there exists an imbalance between “Consciousness” and “Unconsciousness,” some correcting action should be taken, and the one taking this action is the “heart” or agent of the “Unconscious Stratum.”

In this story, Ethan Brand has left his home town for 18 years to seek for the “Unpardonable Sin,” and simultaneously to put into realization the so-called Jungian “Individuation.” Naturally enough, he receives from “Unconsciousness” the unbearable pain along the way to his “Individuation.” According to Jung, to keep striving to solve the problem of how to accept and reduce the pain along the way to

“individuation” will lead one to spiritual growth, growth necessary for the establishment of one’s true character. Not only that, it will nurture generosity towards other people. Incidentally speaking, Hawthorne’s best novels, “Ethan Brand” included, appear to delineate a tragic lonely journey towards “Individuation.” To the “individuation” and its related problems, reactions are taken differently among the awakened and the unawakened alike. Though awakened to, or literate in, the important message from the “Unconsciousness,” the Jewish showman from Germany, it appears to Brand, is cursed to repeatedly commit “Unpardonable Sins” in the Christian realm. As for Brand, as one of the awakened, he was exposed to intolerable pressure from “Hypertrophic Ego” or “Consciousness” in his early stage towards individuation. He exploited others as inhuman beings so that he could misuse them as the subjects for his experiments, and he begins to regret this. On the other hand, the unawakened or trinity of vulgarians, renounce their effort for “individuation.” Content with their PERSONAs, and forgetful of establishing Jung’s so-called “Ego—Self axis,” they end in “Self-Alienation” as shown in their escaping to the indulgence of liquor and tabaco. Ethan Brand encounters resistance from the trinity of vulgarians or “Self-Alienating” sufferers. He feels frustrated in promoting “Individuation” to the people around him. Finally, he throws himself into the lime kiln. His death reminds us of Christ, who dies for all people, bearing their “(Un)pardonable Sin.” Indeed, he tragically fails in convincing other beings of the need for “Individuation”; but he appears to be relieved and blessed by his own death.

父親イマージの(非)脆弱性と救世主再臨の(非)可能性

—— ホーソーンの「ラパチーニの娘」をめぐって ——

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「ラパチーニの娘」(“Rappaccini’s Daughter,” 1844) は、¹ 世間から隔絶された環境——さながら (偽りのエデンの園) のようなラパチーニの植物園——で、物語が展開する。希釈した毒物を体内に注入することで耐性、免疫獲得を目指す同毒 (同種) 療法推進派の医師ジャコモ・ラパチーニ (Giacomo Rappaccini) を父親にもつ娘ベアトリス (Beatrice) は、幼い時から父に毒を体内に注入されて育て上げられた。文字通りの毒婦——危険な女——であるベアトリスに一目惚れするのが、名門パデュア大学医学部に入学したばかりの青年で、本作のアンチ・ヒーローたるジョバンニ・ガスコンティ (Giovanni Guasconti) である。

ホーソンが本作の執筆に取り組んだ時代からはやや下の 19 世紀末に流行ったジャーゴンである「致命的なまでに危険な女 / 毒婦 (femme fatale)」を借用すると、² ベアトリスは男を破滅させる「毒婦」と同定されるポテンシャルを備えている、と言えよう。19 世紀末、いや 19 世紀前葉から勢いを増した近代資本主義により、すでに脆弱性を露呈し始めた前代的父権制は、その体制維持のために血道を上げることになる。権利拡張を声高に主張すべく続々と出現するプロト・フェミニスト達を尻目に、共同体社会が「毒婦」達を排除しようとした由々しき状況をホーソンは作品に描写した。ホーソンの「毒婦」の一例を挙げれば、『ブライズデイル・ロマンス』(The Blithedale Romance, 1852) が筆頭に来る。当該作品に

於いては、ゼノビア（Zenobia）なる^{オリエンタル}異国風の名前を持ち、一時は手玉にとったカバデイル（Coverdale）やホリングズワース（Hollingsworth）のような男達に、逆に捨てられ自殺に追いやられるプロト・フェミニストが、「毒婦」として描かれている。³ このような「毒婦」なるアイデンティティ・ラベリングと排除現象の背後には、男性中心主義が見え隠れする。いわゆるホモソーシャルイズム（男性間の絆）を維持しようとする男達の往生際が悪いあがきが、背後に存在するわけだ。このホモソーシャルなる概念は、ジェンダー・スタディーズを主導したセジウィック（Eve Kosofsky Sedgwick, 1950-2009）によれば、⁴ 男性達が利益を確保するために女性を排除した男性間の連携体制を意味し、同性愛とは峻別されるものの、同性愛と近接し、微妙な均衡関係を保持している関係性である、と定義される。

男性中心主義が必要としたのは、毒婦なる女性の管理であるが、〈男性中心主義／父権制〉は、表面上、ピークに達していたかに見えて、実のところは脆弱化が密かに、しかし着実に進行していたのである。実際、息子達が争うのは家父長が不在になったとき、つまり〈父権制／エディプス構造〉が揺らぐときであることは、フロイト（Sigmund Freud, 1856-1939）や、ラカン（Jacques Lacan, 1901-81）に理論的根拠を求める文化人類学者ルネ・ジラルド（René Girard, 1923-2015）、そして旧約聖書の逸話、たとえば老父イサク（Isaac）の家督相続をめぐる双子兄弟、エサウ（Esau）とヤコブ（Jacob）の争いが示す通りである。そして本作では同毒療派ラパチーニと逆症療法派バグリオーニ（Pietro Baglioni）が医学界で覇権を求めて争っている。

本作で問題となっている疾病が疫病であるならば、免疫を持たない限り、誰もか罹患する可能性があり、文化人類学者ジラルドの指摘を俟つまでもなく、結果的には遅かれ早かれ、社会の階層的構造——本作の文脈で言えば、ヨーロッパ中心的父権構造——は崩壊の危機に直面する。つまり脆

弱化した父権制のもとで本作品は展開するのである。ここでさらに、ベンシック (Bensick) が指摘するように特にラパチーニの治療対象が梅毒であるとすれば、つまり梅毒を文学的装置とすれば、事はセンセーショナル性、グロテスク性を帯び、そこに伝染力の強さに伴う病の遍在性が加わり、作品内の当事者には恥辱的意識を、そして読者にはゴシック的恐怖感を強めることとなる。⁵ ラパチーニとバグリオーニの対立は、信仰無き科学の時代、〈神無き / 父亡き〉あとのポジションをめぐる二人の息子達の争いとも読めなくはない。同毒療法派ラパチーニと逆症療法派バグリオーニが、医学界での覇権を求めてせめぎ合うのである。ただ、破滅の運命を辿るのは、結果的に女性 (ベアトリス) に定められている以上、家父長主義は存続し、一時的であったにせよ、強化された。ここに度を越えた男性中心主義に対するホーソンの忸怩たる思いを確認できないだろうか。

本作は作者がプロローグでいみじくも明言しているようにアレゴリーである。脱構築主義哲学のポール・ド・マン (Paul de Man, 1919-83) は「読むことは倫理的」であり、読むことをアレゴリーと捉えている。⁶ もし「ラパチーニの娘」が、なんらかの倫理、なんらかの善を言表した作品だとすれば、作品はどのような〈倫理 / 善〉の (非) 可能性を言表しているのだろうか。〈倫理 / 善〉の可能性が潰えたのはどこに起因するのか。また研究の後期に入ったラカンは「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]」⁷ と考え、関心的を現実界に移し、現実界にこそ倫理は発源するものと説いた。ここで取り急ぎラカンのトポロジーを構成する三つの領域——象徴界、想像界、現実界——を定義しておこう。象徴界とは、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領域である。それは言語と論理と法を基盤とする領域である。想像界とは、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領域である。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。現実界と

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、言語やイメージでは把握できない混沌とした範域である。現実界はその字面に反して非現実的なおどろおどろしい内界のことだが、そのような内界は精神の真相^{リアル}を示すものである。本作に引き付けて言えば、現実界とは不可思議な現象が起こるラパチーニの庭的な世界であり、まさにそのような現実界にこそ倫理が見いだせるのだと後期のラカン^{ラカン}は考える。本作で描かれるラパチーニ博士の薬草園は、現実を超えた先の現実であり、そこにホーソーンはあらたな倫理の萌芽を目撃した証人としての立場で、本作執筆に臨むのである。だが、父権制が揺らぎをみせるなかで、作品はホーソーン^{ホーソーン}のどのような倫理観を提示したのか。何故その倫理は実践に移されるまでには至らなかったのだろうか。現下の〈エディプス体制/家父長体制〉に於けるあらたな倫理を希求するも、その実践がまさにその〈エディプス体制/家父長体制〉ゆえに困難極まることを例示したのが本作である、とする仮説を打ち立てることが可能となりはしないだろうか。本稿ではこの仮説を検証することとしたい。

1. 一義的要因として疑われる家父長主義

南イタリアのナポリ出身であるジョバンニ青年の父と旧友の間柄であるバグリオーニは、北イタリアのパデュアでは青年の保護者、つまり代理の父親であることを青年に自任する。ジョバンニに向かって「おやおや、私は君の親父さんと一緒に大きくなったようなものなのに、このパデュアの古い町並みにあって、その息子は私をまるで見ず知らずの赤の他人みたいに無視して通り過ぎようとするのかね (“What, did I grow up side by side with your father, and shall his son pass me like a stranger, in these old streets of Padua?” (106))」と、恩着せがましく言い放つ。ジョバンニはバグリオーニからエディプス的負荷を課せられているものと推察するに難くない。そのバグリオーニは甚だ根拠を欠いた事実に基づく被害妄想にと

り憑かれ、医学部教授としてのポジションを、ラパチーニの薫陶を受けた娘ベアトリスに乗っ取られるのではないかと密かに怯えている。バグリオーニは自らも代表する父権制が危機に瀕しているという不安に駆られているわけだ。そこでバグリオーニはジョバンニを自らの陣営に引き込み、青年とのホモソーシャルリティを担保したうえで、ベアトリスを間接的に殺害するに及んでいる。このような状況を踏まえ、以下のような趣旨の作業仮説を設定したい。つまり、父権制が揺らぎを見せつつも、父親イマゴは依然として強靱性を誇り、ホモソーシャルイズムがエディプス圏域を貫いているのが本作である、とする作業仮説である。

議論に入る前に先行研究について概観し、本研究の立ち位置を明らかにしておこう。倫理面では専ら作品タイトルの一部となっているラパチーニに照準を定め、創造神として振る舞う科学者の傲慢さ、知性偏重主義、女性に対する搾取的な姿勢など、男性中心主義の負の側面を、議論の俎上にあげた論考は枚挙に暇がない。⁸ ただ、そういった論考は、本作の家父長主義——まさにそこに発源するエディプス問題に捕縛されている青年がジョバンニであるが——を問題視するも、ホモソーシャルイズムの可能性には触れていなかった。加えて、家父長主義を超えた先を青年が見据えている可能性、あるいはその展望の非可視性にまでは踏み込んでいなかった。また評伝的事実に着目し、フロイト的視座からホーソン作品にアプローチする先行研究は少なくないものの、ラカン精神分析学の中核理論を本作品に直接援用した論考は見当たらなかった。ましてや本作に於けるテーマの倫理性をラカン理論から包括的に探ろうとした研究は寡聞にして知らない。ホモソーシャルについてはロメロ (Romero) が取り上げてはいるが、⁹ 「ラパチーニの娘」については論じていない。

本稿では以下の①～⑤の順で議論を展開する。①本作執筆時にホーソンがエディプス的緊張感を高めていた事実が作品に反映していること。②権威的な父親イマゴの様相をあからさまに誇示する対照的な二人の男性

——ラパチーニとバグリオーニ——の存在感が作品空間で突出し、両者がジョバンニに対しドッペルゲンガーとしてネガティブな影響力を及ぼしていること。③ジェンダーをはじめとする父権制の屋台骨を担う二項対立主義が破綻しているため、再強靱化の必要上、ベアトリスに父権的暴力が行使されること。④そのベアトリスには、再臨したメシアの可能性があること。⑤エディプス・コンプレクスを克服できず、オリエンタリズムが幅を利かせる欧米の現状を脱構築できないメンタル特性により、ジョバンニ青年はバグリオーニが代表する非ポストモダン的（伝統的）な父権体制を維持強化してしまうこと。このように④でホーソーンが提示した新たな倫理の萌芽を確認し、⑤でその倫理認識と実践が困難であった要因を明らかにすることで、序論で述べた仮説——「〈エディプス体制/家父長体制〉が残存するなかで、あらたな倫理を希求するも、その実践がまさに〈エディプス体制/家父長体制〉ゆえに困難極まることを例示したのが本作である」——とする仮説を論証していく。

2. ホーソーンの評伝的事実を反映する際立つ二人の父権的な男性

本節では、ジョバンニの内部およびホーソーン自身の内部で、エディプス的緊張が極度に高まるあまり両者が通底する様相を呈してくる事実を確認しておきたい。「パデュア大学で医学生として (to pursue his studies at the University of Padua (93))」親元を離れて独り立ちをすべく、「薄暗く陰鬱な古めかしい下宿屋の上の階に居を定めた (took lodgings in a high and gloomy chamber of an old edifice (93))」ジョバンニと、結婚を控え、名実ともに自立した成人男性となるその一歩手前の段階にある作家は、発達心理的に近接している。フロイト的観点から敷衍すれば、独り暮らしを始める本作のアンチヒーローは、エディプス的内圧が高まるクリティカル・モーメントに直面している。翻って作者の場合、本作を発表する三年前に医師の娘であるソフィア・ピーボディ (Sophia Peabody,

1809-71) と婚約しており、当時はまだ職業作家としてのポジションは固めておらず、結婚することで自分が家父長のポジションに就くことを意識するあまり、緊張がいや増しに高まっていた時期が、本作の執筆時期と重なっている。平時であればエディプス・コンプレクスに基づく緊張感を無意識下に抑圧することも可能なのであろうが、ジョバンニのように父親の庇護から離れ独り立ちするとき、あるいは、ホーソーンのように実家からの独り立ちからさらに一段階フェーズがあがる結婚により、自分が否応なしに家父長のポジションに就くような場合、抑圧されていたコンプレクスが意図せずして回帰し本人を苦しめる。「不気味な」父親イマゴの形をまとったラパチーニ博士あるいはバグリオーニ教授という父権的権威者の風下に立つなかで、抑圧していた作家のエディプス・コンプレクスに対応するジョバンニのエディプス・コンプレクスが回帰するのである。

作者の評伝的事実、とりわけ母方の親族とホーソーンの関係性について、もう少し踏み込んでみよう。四歳で貿易船の船長であった父親を失ったホーソーンは、母親の弟であるロバート・マニング (Robert Manning, 1784-1842) ——こう言って良ければ代理の父——の経済的援助を得て、大学教育の恩恵を享受することができた。だが、長男だという理由で、愛する母、姉妹、とりわけ関係性の強かった姉から引き離されたばかりか、甥の芸術志向にはさっぱり理解を示そうとしなかったロバート叔父のスタンスを、ホーソーンは受け入れざるを得なかった。よって実学偏重のロバート叔父に対しては、感謝と怨恨という矛盾する、まさに典型的なエディプス感情を抱き、煩悶したという。¹⁰ しかも叔父はベッドを少年期の甥と共にしていたようである。小児愛的かつ同性愛的な志向のある叔父に対してのナサニエル少年の恐怖と嫌悪は尋常ではなかったはずで、その後、本作のような作品内でラパチーニ博士とバグリオーニ教授という代父的で不気味なドッペルゲンガーがアンチヒーローを苦しめる遠因ともなったのが、叔父との関係だった、と推察される。

なお実学重視のロバート叔父は果実学者としても知られていたから、マニングは植物交配や植物生理に詳しい作品中のラパチーニ博士の人物造形と二重写しになる。一方、この同じロバート叔父は商売や実学を重視したというから、ビジネスの基本である人々との繋がりを重んじる姿勢を打ち出していたはずである。マニング同様に、「見たところ、愛想が良く、陽気といってもよい気質（apparently of genial nature, and habits that might almost be called jovial (100)）」のバグリオーニも、世渡りには長けているという印象が強い。『緋文字』（*The Scarlet Letter*, 1850）の序文である「税関」（“The Custom-House”）でホーソーンは、直接その名を言及することは控えたものの、ロバート叔父をはじめ、実社会で名を上げることが多かった作家の父祖達が、「いったい奴の仕事は、どんなふうにも神を称え、同時代の人々に貢献しているというのか。墮落した奴なんて、しがないバイオリン弾きに過ぎないぜ。（What kind of business in life—what mode of glorifying God, or being serviceable to mankind in his day and generation—may that be? Why, the degenerate fellow might as well have been a fiddler!）」¹¹と陰口を叩いて、自分を嘲弄しているのでは、と自虐的な口調で語っている。これはまさにエディプス・コンプレクスが作家にもたらした被害妄想の所産であろう。

婚約時代にあったにもかかわらず、職業作家としては依然として生計を立てるまでには至らなかった作家の場合、婚約者の父親が歯科医を兼ねる医師として父権の権威を誇示できるポジションにあったことから、作家がエディプス的危機に直面していたことは想像に難くない。しかも妻となる女性で、病弱であったソフィアは、水銀、ヒ素、阿片、有毒植物であるヒヨスを医師達によって処方されていたという。そして、このような怪しげな同毒療法には、医師である義父の関与も疑われる、といった趣旨の証言を、ホーソーンとソフィアの長男ジュリアン（Julian）がしている事実を素通りするわけにはいかない。¹² 以上から、同毒療法を娘に施す医師とい

う点で、あるいは権威的な家父長であるという点で、ソフィアの父とラパチーニ博士が二重写しになるのである。

本作では父親イマーゴが、同毒療法派のラパチーニと逆症療法派のバグリオーニの二極に分裂していることを思えば、¹³ 作品空間のなかで二人の権威的な家父長「候補」の男達が、(義理の) 息子をめぐって覇権闘争をしている、と言える。これは裏を返せば、今や父/神なき世界で二人の科学者達が、あたかも父亡き後の息子(兄弟)達のように家父長の座を狙って争うことであり、父亡きあとには兄弟間の争いが勃発すると指摘したフロイト的な構図を見事になぞっている。特に、ラパチーニに対抗心を燃やすバグリオーニは、「学識あるラパチーニよ、お前が夢にも思わなかったところで、たぶん、お前を出し抜いてやることになるからな (Perchance, most learned Rappaccini, I may foil you where you little dream of it! (108))」と鼻息が荒い。さらに覇権対象となるジョバンニに向かって「君は [ラパチーニの] 恐ろしい手中に落ちてしまったのだよ (Thou hast fallen into fearful hands! (107))」と警告し、「こんなことはあってはならない。 (“This must not be” (107).) 」と嘯くのである。一方、ジョバンニがバグリオーニの強い勧めに従ってベアトリスに劇薬を飲ませたという事実は、ジョバンニが、ラパチーニではなくバグリオーニとタッグを組み、ホモソーシャルな関係を結んだことを意味する。セジウィックによるホモソーシャルの定義に寸分違わず、ジョバンニはベアトリスとの異性愛よりもバグリオーニとの間に発生するホモソーシャルな価値の創出を優先させるのである。

ともあれラパチーニ博士とバグリオーニ教授の双方がジョバンニに対する、そしてホーゾンに対する代父的な属性を分有し、ジョバンニを挟撃するのである。ジョバンニの場合、父親イマーゴが父権的な二人の男性に投影されている。二人の疑似的な父権的男性の出現とは、とりもなおさず、不気味なドッペルゲンガーの現出に他ならない。その不気味さゆえに、当

事者（ジョバンニ）が事の真相を正確に理解することは著しく困難になる。

3. 父権的バイナリズムの破綻と父権的暴力の発動

脱構築の旗手デリダ（Jacques Derrida, 1930-2004）や現代倫理学の泰斗レヴィナス（Emmanuel Lévinas, 1906-95）が暴露したように、西欧的父権体制（男性中心体制）は、同質 / 異質、私（達） / 他者（達）、男性 / 女性、明 / 暗、陽 / 陰、白 / 黒、西洋 / 東洋、キリスト教徒 / 異教徒などといった二項対立主義を基本としている。対立項同士の間関係は同等ではなく、一方に（ここでは左項に）高い付加価値が与えられて、非対称になっている。¹⁴ この価値体系が安定性を欠くようになると、父権体制は隠蔽していたその非正当性を露わにするようになる。非正当性とは、取りも直さず、体制を根幹から支え維持する非倫理性と暴力性に他ならない。¹⁵ ただしポスト構造主義やポストマルクシズムのなかでは周知の事実となっているが、安定した構造の内部にいる限り、人は構造を認識することはないし、ましてや、その脆弱性を意識することはない。ここで父権的構造がラカンの象徴界に対応するとしたら、どうだろう。すると、前者の脆弱性は後者に走る亀裂に対応することがわかる。そして前者の非倫理性が露呈すれば、後者の亀裂からはおどろおどろしいラカンの現実界が顔を覗かせることになる。このような現象が起きるのも、ラカンにより区別された三つの領域が、相互に独立不干渉ではなく、緊密に結びついているからこそである。だが、このようなプロセスは利益享受者である男性達を不安に陥れ彼等から理性と主体性を奪い、男性達の面前に黙示録的状況（/ラカンの現実界）が現出することとなるのだが、その現出する場がラパチーニの庭なのである。

ここで父権主義を支える二項対立主義の代表的な二項は、ジェンダーに他ならない。本作で問題となるのが、青年「男性」であるジョバンニと、結婚適齢期に入っている「女性」ベアトリスのジェンダーである。結論を

急げば、両者は若い男女の二項ではなく、似た者同士、つまり互いがジェンダーレスな姉弟のような様相を見せ、父権制の屋台骨たるジェンダー・バイナリズムを崩すのである。ただ、父権制維持にかかせない結婚制度、結婚の前提となる強制的異性愛主義、そしてジェンダー体制、この三つが同時崩壊する現象を論証するには、作者が本作を執筆していた19世紀アメリカ社会の状況と作者本人のスタンスを確認する作業が必要となる。

奴隷制反対でかまびすしいアメリカ北部出身の白人としてのホーソーンは、北部のスローガンにはどうにも煮え切らない態度を示したし、逆に南部の奴隷制を擁護する言説を表立って支持してもいなかった。だが、研究者の間ではしばしば指摘されているように、ホーソーンを含む「ピューリタンの子孫はヴァージニア [に連れて来られた] アフリカ系の子孫との結びつき (the children of the Puritans with these Africans of Virginia)」を見落とすことはなかった。だから南北戦争開始一年後に書いたエッセイ「主に戦事について」(“Chiefly About War Matters,” 1862) に於いて、「呪われた子宮をもつメイフラワー号は航海の第一弾としてピューリタンの一族をプリマス・ロックに生み落とし、第二弾ではアメリカ南部に奴隷をもたらした——これは怪物的な出産だ (the Mayflower, the fated womb of which in her first voyage, sent forth a brood of Pilgrims upon Plymouth Rock, and, in a subsequent one, spawned slaves upon the Southern soil,—a monstrous birth)」と、¹⁶ アメリカに於ける人種問題を衝撃的に記している。

同じ母親から生まれた「化け物」とは、直接的には黒人奴隷を意味するが、読みようによって、異人種間の——黒人と白人の、アメリカ先住民と白人の——混血として生まれた子供としても解釈することが可能である。そして「ラパチーニの娘」では半ば自暴自棄になって自身のことをベアトリス本人がいみじくも「みじめなベアトリスのような化け物 (such a monster as poor Beatrice (123))」と自認しているから、ベアトリスが混血である

疑惑は否定できない。しかも彼女の母親は作品内で、一切、言及されない
ので、疑惑は深まるばかりである。

「化け物」が、狭義にはアフリカから連行された黒人奴隷、広義には黒
人女性（あるいはアメリカ先住民女性）と白人男性の混血児が相当するの
ならば、このような「化け物」はアメリカに存在したし、彼らは不当な処
遇しか受けなかった。だから「化け物」が誕生してしまった現実に対する
白人としての責務について、ホーソーンは「誕生した化け物に対して、我々
は本能的に血の繋がりを感じ、たとえ流血と破滅という代償を払うことにな
っても彼らを救ってみたいとする抑えがたい衝動に突き動かされるの
だ (a monstrous birth, but with which we have an instinctive sense of
kindred, and so are stirred by an irresistible impulse to attempt their
rescue, even at the cost of blood and ruin) 」と断言するのである。¹⁷ 注
目すべきは、「彼ら [ヴァージニアに連れて来られたアフリカ人達] と、我々
[ピューリタン達] とは、メイフラワー号乗船客の直系子孫なのだから、
彼らは我々 [白人] の兄弟だ (They are our *brethren*, as being lineal de-
scendants from the Mayflower) (強調筆者)」¹⁸ と明言していることで
あり、精神分析、実存主義、脱構築の視座から議論を進める論者にとって、
とりわけ関心をひきつけるのは「兄弟」なる言辞である。

この「主に戦争について」に言及のある「化け物」としての「兄弟」に
呼応するような描写が、本作品でもなされている。「おりおり、青年
の脳裏をよぎった驚きとは…自分が弟であるかのようにベアトリスと話
を交わしていることであった (Ever and anon, there gleamed across the
young man's mind a sense of wonder, that . . . he should be conversing
with Beatrice like a brother . . . (113))」といった描写である。それは、
ハーマン・メルヴィル (Herman Melville, 1819-91) による『ピエール』
(*Pierre*, 1852) で、人種的には異母姉弟となるピエール (Pierre) とイザ
ベル (Isabel) の関係性をも彷彿させる描写となっている。ここで、本作

がグロテスクを好むゴシックロマンス小説に分類されることを考慮すれば、ジョバンニにとってベアトリスは、姉弟からさらに一步進んだ双生児のような存在、いや不気味なドッペルゲンガーとしての同一のアイデンティティをもった〈分身/化け物〉的存在として理解できないだろうか。ただ、ジェンダーの差がある以上、同一視するのは無理があるのでは、とする向きもあるかもしれないが、その批判にはあたらない。ジェンダー差があり、かつ、ないからこそ相互に化け物的分身なのである。「イタリア型というよりギリシャ型で、見事に整った容貌と、金髪の捲毛の輝きとを持っていた青年の美しい顔 (the beautiful head of the young man-- rather a Grecian than an Italian head, with fair, regular features, and a glistening of gold among his ringlets (104))」と描写されるほどにジョバンニには中性的な美が備わっている。さらに「中空にさまよっていた、虫 [蝶] のように彼女を [ベアトリス] 一心に見詰めている (gazing down upon her like a being that hovered in mid-air (104))」とジョバンニは描写される。かの「虫」について、「花には降りずに、この羽のある美しい生き物はベアトリスに心を惹かれてか、やはり空中をさまよって彼女の頭のまわりを飛びまわった (Without alighting on the flowers, this winged brightness seemed to be attracted by Beatrice, and lingered in the air and fluttered about her head (104))」とあるから、蝶のことである。一般的に蝶は女性の美に比較されると思われるから、ジョバンニはジェンダー・ノームを逸脱した存在だと捉えることができ、ベアトリスとジョバンニに存在するジェンダーの隔たりは一挙に縮む。こうしてジョバンニとベアトリスの関係を規定すると思われたバイナリズム、つまり二分割されたジェンダー体制と強制的異性愛主義に基づく関係性は、〈化け物/ドッペルゲンガー〉としての疑似姉弟 (/ 双生児) としての関係性に置き換えられる。

ラパチャーニに対立するバグリオーニ、そしてバグリオーニに従順なジョ

バンニの側からすれば、ベアトリスは特異な存在である以上、ベアトリスとジョバンニがよく似た姉弟のようになるのは、奇異に感じられるかもしれない。だが、梅毒保菌者としてのベアトリスの特異性を、ジョバンニも分有しているのである。なにせジョバンニはイタリア南部のナポリ出身であり、ナポリと言えば、イタリア戦争時（15世紀末から16世紀中頃）に、コロンブスがアメリカ（西インド諸島）に連れていった元傭兵を組み込んだフランス軍によって、梅毒が持ち込まれた結果、梅毒の二次的感染源としての汚名を帯びることになった悪名高き町である以上、¹⁹ ジョバンニも梅毒の保菌者であるポテンシャルは決して低くはない。さらにジョバンニに向けて放ったベアトリスの辛辣な一矢——「ああ、あなたの本性には、わたしのうちにあったよりも、もっとたくさんの毒が最初から含まれていたのではないのでしょうか (Oh, was there not, from the first, more poison in thy nature than in mine? (127))」——からは、ベアトリスとジョバンニが同質であること、原義的には両者が病原菌保有者であること、比喩的には両者が罪に汚れ倫理的に無垢ではありえないことが、示唆されている。こうして日常性の圏域（父権的共同体）に住むジョバンニと日常性からは逸脱した閉域空間に住む他者としてのベアトリスとが同一化する現象は、従前の〈共同体/他者/同（私）〉理解がもはや立ちいなくなり、ひいては父権主義を支える二項対立主義そのものが崩壊しかかっていることを暗示する。

ラカン的な鏡像による〈他者/自己〉理解、あるいはユング的な自己投影による他者理解とは微妙に異なるが、〈異（他者）/同（私）〉の実存的関係性を脱構築的に理解しようとするジャン＝リュック・ナンシー (Jean-Luc Nancy) によれば、私なる存在は、「他者のうちに、あるいは他者によって、『私自身のうちで』、私の特異性を私の外に置く」のであり、よって「他性とはそのつど各々の『私自身』の他性であり、その『私自身』は他者としてのみ『私自身』」²⁰ なのだという。詰まるところ「他性」とは、

さながらメビウスの帯のように、巡り巡って「私」の本質に辿り着くわけだ。そして「私」に潜在していた「他者」の「他性」が顕在化する瞬間が、本作のジョバンニにも訪れる。ベアトリスとの逢引に成功した後のジョバンニが、ベアトリスに二束目となる花束を町で買い求めるのだが、みずみずしさが漲っていた花々が、その翌朝、萎れていたのを目にして驚愕する場面である。以前、ジョバンニが下宿部屋の窓から投げた花束をベアトリスが拾ったとき、彼女の毒息のせいで瞬く間にその花束は生気を失ったのだが、その記憶がまだ消え失せないうちにまさに同じことがジョバンニ自身に於いても繰り返されることになる。ジョバンニにとってそれまで「他性」であったベアトリスの毒気が、今や「自分の本質」となって顕在化したために、ジョバンニは驚愕するのである。

さらに、「共同体とは、[構成員の] 他と同等が似たものとなっている…特異な存在論的機制」でありかつ、共同体を共同体たらしめる「共存在とは[私にとって] 他性である」²¹と、ナンシーは説く。共同体を同質集団と見なす従前の素朴な理解とは相容れないナンシーのポストモダンの理解に従えば、一見したところ異質空間だと誤認されがちなラパチーニの庭園も、実は共同体に通底していることが判明する。ラパチーニの庭園が男性中心主義的な共同体の本質的な側面を、グロテスクに浮き彫りにしているからだ。なにせ、何人もの若い男達がリザベタ (Lisabetta) に金を握らせてベアトリスとの逢引の助太刀を頼んだ、とするジョバンニの下宿管理人や妓楼の女将まがいの老女リザベタの証言もあるくらいなのだから、むしろラパチーニの庭園は外部の欲望 (悪) と積極的に通じる非限域空間となっている。このような環境にあって、ラパチーニ博士は梅毒に代表される外部の欲望 (悪) を内部 (娘ベアトリスの体内) に事前に取り込ませ、「新たな治験対象 (as subjects for some new experiment (100))」を若い男達に求めていたとも疑われる。

そもそも娘と庭園植物をオリエンタライズさせるようなヨーロッパ的知

性の紛れもない代表格がラパチーニなのであるのだから、庭園の内部も外部もあったものではなく、庭園は共同体社会と通じているのである。注意すべきは、バグリオーニとジョバンニが代表する日常世界、そしてラパチーニが代表する庭園空間、その双方に父権主義が貫いている事実である。ただ前者と後者に違いがあるとすれば、〈前者/ラカン的象徴界〉の亀裂から顔を覗かせる〈現実界〉に相当するのが後者だという事実である。

今まで考察してきたジェンダーに加えて、アメリカ文学のキャンオンに於ける顕著なバイナリズムと言え、クーパー (James Fenimore Cooper, 1789-1851) からフォークナー (William Cuthbert Faulkner, 1897-1962) に至るまで、多くの作家が小説モチーフとして取り上げた〈自然〉対〈社会/文化〉である。文学の中では〈社会 (文明/知/法)〉の対極にあるのが〈自然〉とされ、ホーソンと同時代人で超越主義者のエマソン (Ralph Waldo Emerson, 1803-82) やソロー (Henry David Thoreau, 1817-62) は、ジャン=ジャック・ルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-78) に倣って自然に帰ることをモットーとして掲げた。だが文化の対立項である〈自然/未開〉は賛美されつつも、西欧が誇る文化と知性を逆照射し、父権的西欧社会を基礎づける二項対立主義を強固にする副次的効果をもたらしたはずだ。ジョバンニやバグリオーニにとっては都合の良いこの効果をいわば無に帰してしまうのが、ラパチーニでありベアトリスなのである。

ラパチーニの科学的知の所産である庭の植生からは、拭い難い人為性を感じさせ、ルソー的自然とは言い難い。なにせ、「人為的な様相 (an appearance of artificialness)」を呈したラパチーニの庭の植生からは、「あたかも様々な植種の背徳的な交配が実施されたことや、その結果生まれたものはもはや神の創造物ではなく、人間の邪悪な空想の怪物的産物であること (that there had been such commixture, and, as it were, adultery of various vegetable species, that the production was no longer of God's

making, but the monstrous offspring of man's depraved fancy (110))」が強く暗示され、人為性とは対極の位置にあるルソー的自然とは、ほど遠いのである。さらに言うならば、ルソー的〈自然〉を代表するのが〈高貴な野蛮人〉であれば、それはクーパーが描くアメリカ先住民チンガチグック (Chingachgook) や先住民のなかで生活するレザー stocking (Leatherstocking) であろう。そしてマーク・トウェイン (Mark Twain, 1835-1910) が描く野生児ハック (Huckleberry Finn) 少年は、〈高貴な野蛮人〉の系譜に連なると思われる。だが、植物のなかで育ち町を知らないといえども、本作のベアトリスは自然児とは言い難い。なんとならば自然児は何と言っても無垢の存在であり、(罪) 悪とは結び付かないからだ。ベアトリスの場合は、まさに悪が——ベンシックの理解に従うならば、性的欲望としての悪を象徴する梅毒菌が——体内に取り込まれているのである。

このようにベアトリスあるいはラパチーニの庭にあっては、キャンノン文学あるいは西欧文化に見る〈自然〉対〈社会/文化〉のバイナリズムは成立し得ない。西欧的父権制の基盤となるバイナリズムが綻びを見せているのである。その一方、バグリオーニやジョバンニは、事実上、自分達が代表する西欧的〈社会 (/ 文明 / 知 / 法) 〉の父権的論理が作品空間に於いて破綻しかかっているのにもかかわらず、西欧的〈社会 (/ 文明 / 知 / 法) 〉の論理をベアトリスに強要する。

上述したように本作は素朴なルソー理解を遥かに凌駕している。ここで18世紀の思想家ルソーを今日のポストモダンの、脱構築的観点から読み直すナンシーによるルソー理解を参照してみたい。ナンシーによるルソー理解では、「絆を欠いているため分離されることも孤立することもありえない『自然状態』にある人びと」として、「『社会は』絆でありかつ分離であるものとして出来る」、²² という。これが意味するのは、人々の共存により構築された社会は、人々を「ただちに同胞たちの審判に曝す」²³

ことで、実のところ人々は分離した状態に置かれているという実相を逆説的に浮き彫りにする、ということである。告発する者、される者が社会に共存する事実により、「ルソーはまさしくあらゆる意味において、すぐれて共出現（法への出頭 [comparution]）の思想家」なのだとナンシーは説く。²⁴ ルソー的な「共出現」は、法を根底に据えるラカンの象徴界と通底している。そしてまさにベアトリスに対して〈父権的法への出頭〉を要請するのが、ライバルの（娘の）抹殺を目論むバグリオーニ医学部教授であり、その共犯者がバグリオーニと疑似父子関係にある医学生でバグリオーニの後継者にもなりうるジョバンニ青年なのである。両者はベアトリスを父権的法——バグリオーニ/ジョバンニが考える「父権的法」の場、つまり「日常的世界」、こう言ってよければ、ラカンの象徴界——に引きずり出し、解毒剤服用を強要するのである。

4. 女性版メシア到来の予兆

本作の際立った特徴は、ベアトリスにかかわる現象と本体の不一致である。結論を急げば、ベアトリスにまつわる悪魔的現象と、ベアトリスの本体がメシア的ポテンシャルをもつものだとする不一致である。²⁵ ベアトリスの本体は、ジョバンニの前でベアトリスがもたらした奇怪で悪魔的な現象——それは可視的である——とは一致せず、そのような現象からは乖離している。確かに可視的にはベアトリスは悪魔的である。なにせ、美しい蝶や、色鮮やかな、それゆえ有毒と思しきとかけを瞬殺してしまうし、ジョバンニが町で買い求めた花束を瞬く間に萎れさせてしまうからだ。ここでは蝶とジョバンニがベアトリスに与えた花束をもとに、ベアトリスの悪魔性——つまり可憐で美しいものにも容赦のないサディスティックな悪魔性——を例証しよう。まず花束のほうであるが、「彫刻を施した門の下で彼女が消えていくまさにそのとき、すでに彼が与えた花束は、彼女の腕の中で、萎れ始めたようにジョバンニには見えた (it seemed to Giovanni,

when she was on the point of vanishing beneath the sculptured portal, that his beautiful bouquet was already beginning to wither in her grasp (104) .」と描写されている。蝶について以下のような記載がある。

At this moment, there came a beautiful insect over the garden wall. . . . [T]he heavy perfumes of Doctor Rappaccini's shrubs had lured it from afar. Without alighting on the flowers, this winged brightness seemed to be attracted by Beatrice, and lingered in the air and fluttered about her head. Now here it could not be but that Giovanni Guasconti's eyes deceived him. Be that as it might, he fancied that while Beatrice was gazing at the insect with childish delight, it grew faint and fell at her feet;--its bright wings shivered; it was dead--from no cause that he could discern, unless it were the atmosphere of her breath. (103)

だが、その〈本体/本質〉なるものが、人々に男性中心主義に代わるあらたな認識方法をもたらす、救済の可能性をもった女性版キリストとしてのベアトリスであったとしたらどうだろうか。ラパチャーニの庭園が旧約聖書に描かれるエデンの園ではなく、新約聖書に描かれるゲッセマネの園であるとしたらどうだろうか。ラパチャーニ博士は疑似父権制を敷きつつも、多様性を包摂した異種混淆のポストモダニズム的ユートピアを自らが管理する薬草園に演出しようとしているとしたらどうだろうか——ただし、ラパチャーニのライバルであるバグリオーニ教授、そして彼の陣営に取り込まれたジョバンニにとっては、ラパチャーニの庭園はモダニズム的ダイストピア以外の何物でもない。ダイストピアとはユートピアの理想、進歩、革新なるポジティブな価値が反転し、暗黒、停滞、反動なるネガティブな価値に置き換えられてしまった反理想郷の謂いである。ともあれ、ラパチャーニ

の庭園がユートピアの再現であるとする推論が的外れではないとしたら、このようには言えないだろうか——つまり、庭園の毒花には病人を救う薬効を、そして毒娘ベアトリスには心を病む人々に手を差し伸べる救世主を、ラパチャーニは求めたのではなかろうか、と。

ベアトリスがメシアだと解釈できる確率が低くない理由はいくつかある。第一に、ジョバンニが暮らす下宿屋の年増女子リザベタが、イスカリオテのユダ (Judas Iscariot) との類比的な関係性を暗示するように描かれていることである。キリストは弟子達との最後の晩餐を済ませ祈りを捧げたゲッセマネの園で、イスカリオテのユダの裏切りにより、捕らえられてしまう。銀貨に目が眩んだユダが祭司長や群衆を導いてキリストを捕らえさせたのである。「数世紀に及ぶ時間経過のせいで黒ずんでしまったグロテスクな木製彫刻に似ていないわけでもなかった (not unlike a grotesque carving in wood, darkened by centuries (108))」不気味なりザベタは、「ほら、兄さん、庭に入る秘密の入り口があるのですよ (“Listen, Signor! There is a private entrance into the garden!” (108))」とジョバンニを呼び止め、「パデュアの若いお兄さん方はこのような花々のなかに入るために金貨をくださったものでしたよ (Many a young man in Padua would give gold to be admitted among those flowers (108).)」と厚かましくも自ら金を催促する。リザベタがジョバンニを導き入れたことが、ベアトリスの死を招いたのである。位置関係として、リザベタはユダに、そしてベアトリスはキリストに近い。

第二に名前に注目したいのだが、イタリア語で Giovanni は英語の John に、Pietro (Baglioni) は Peter に対応し、新約聖書に於けるキリストの弟子、ヨハネとペテロを想起させる。そしてキリストが苦悶するゲッセマネに居合わせたのがこの二人である。解毒剤をあり、倒れるベアトリスを目撃するのがジョバンニであり、バグリオーニであるから、ベアトリスをキリストに、ラパチャーニの庭園をゲッセマネの園に準えるとしても、

決して荒唐無稽とは言えない。さらに言えば、キリストはヨハネを雷の子と名付けたとする「マルコによる福音書」第3章17節の記載に対応するような描写が、本作にも確認できる。激高したジョバンニのせいで、ベアトリスが「雷に打たれたように茫然とした (thunder-struck (124))」という部分である。ここからもヨハネがジョバンニの下敷である可能性が強い。ちなみにイエスが最も愛したのは、“the disciple Jesus loved”としての十二使徒ヨハネである。ベアトリスとジョバンニの組み合わせがイエスとイエスが最も愛したヨハネのそれと並行的だとすれば、後者の関係性がジェンダーレスな同性愛とする解釈もある以上、前者にもその潜在的 가능성이存在することは言を俟たない。

ただ、ベアトリスは本来の意味でのキリストの再降臨とはならない。「マルコによる福音書」第16章16行から18行目には、以下のような興味深い記載がある。「信じてバプテスマを受ける者は救われる。しかし、不信仰の者は罪に定められる。信じる者には、このようなしるしが伴う。すなわち、彼らはわたしの名で悪霊を追い出し、新しい言葉を語り、へびをつかむであろう。また、毒を飲んでも、決して害を受けない。病人に手をおけば、いやされる。」²⁶ この記載に対応するものが、聖書外典の「ヨハネ行伝」に存在する。外典では、ヨハネがエフェソスの地で毒杯を飲むように迫られたが、ヨハネの祈りにより毒は蛇の形をとって盃から逃げ出し、盃は無毒化し、ヨハネの命は保たれた、とあるからだ。²⁷ 一方、本作のベアトリスの場合はベアトリスの身体を無毒化する解毒剤を、外典のヨハネを想起させるジョバンニによって飲むように勧められ、命を落とす。またベアトリスは「最初に〈神/父〉による言葉ありき」と説くキリスト教的思考法にはこだわらない。そのため、言葉、つまりラカンの象徴界を君臨する父なる神の言葉にはこだわらず、「私についてはご自身の目で目撃したものだけを信じるように (Believe nothing of me save what you see with your own eyes (111).)」、とベアトリスはジョバンニに要請する

のである。つまり、ベアトリスは言語ではむしろ言表不可能なラカンの現実界に、人を律し支える倫理の源を見出そうとしている。だが残念ながらジョバンニは「ご自身の目で目撃したものだけを信じるように」といった趣旨のベアトリスの助言を誤用してしまう。ジョバンニは、可視的な現象をもって、つまり本来ならば女性版のキリストとなるポテンシャルを秘めた本体を、あろうことか罪悪の権化と見なすことで、現象と本体を強制的に合致させようとするのである。次節で述べるようにオリエンタリズムなる暴力を行使することで、現象と本体を合致させるのである。つまり、ジョバンニはベアトリスを魔女的なファム・ファタル化してベアトリスを認識するのである。

5. オリエンタリズムと西欧的父権主義の死守

ジョバンニの思考様式に潜在しているのが、帝国主義的かつヨーロッパ中心主義的オリエンタリズムである。したがってジョバンニにとっての日常世界とは、〈ヨーロッパ中心主義的世界/理性・言語・論理で成立するラカンの象徴界〉なのである。「ベアトリス——そう、救出したベアトリス——の手を引いて、彼 [ジョバンニ] が日常性の圏域に戻る見込みは、まだ残っているとしてもよいのではなからうか (might there not still be a hope of his returning within the limits of ordinary nature, and leading Beatrice--the redeemed Beatrice--by the hand? (126))」と希望的観測を抱くのがジョバンニなのである。だからジョバンニ側に寄って、「我々」なる一人称複数形を用いる語り手も、「父親の狂気により娘は日常性という圏域から隔てられたのだが、この哀れな娘をその日常性に引き戻すことに、我々はもしかしたら上手くいくかもしれない (強調筆者) (Possibly, we may even succeed in bringing back this miserable child within the limits of ordinary nature, from which her father's madness has estranged her (119))」と大いにミスリーディングなコメントを読者

に押し付ける。一方、「日常性の圏域」からベアトリスが「引き離されて (estranged)」幽閉されているのが、「庭園」なる現実界に対応する。だがラパチーニの薬草園は博士の植物学的知識が代表するようにすぐれてヨーロッパ的であり、なおかつ、ヨーロッパでは見慣れない植生の存在が示唆するように、非ヨーロッパ的 (アジア的) である。つまり、ラカン的象徴界を特徴づける〈理性 / 言語 / 法〉では理解不可能な圏域 (現実界) である。ベアトリスと共に言及される花の香りも、理性や言語で処理できるものではなく、学識のあるバグリオーニに至っては、ジョバンニの部屋にかすかに漂う甘い香り——まさにベアトリスの放つ甘い吐息がジョバンニの衣服と身体に染み付いたせいであるが——を敏感に感じ取るも、「それは誰かとんでもない薬剤師が調合した薬の香りではなかろうか (it would be that of some vile apothecary drug (118))」、と不信と不快をあらわにする。

庭園では、妖艶なベアトリスを「美しく照らす東洋的な日光 (the oriental sunshine of her beauty (110))」が燦々と煌めいている。そもそもベアトリスと薬草園の花々は、ともにラパチーニ博士によって育てられた以上、姉妹関係にあり、実際、ベアトリスは「もう一つの花、つまり花々の姉妹の人間版 (another flower, the human sister of those vegetable ones (97))」として捉えられ、ベアトリス本人も花々に向かって「私の妹よ (Yes, my sister (97))」と話しかけている。ここで問題となるのは、「派手目で豪華な感じの花々 (flowers gorgeously magnificent (95))」であり、「大きな葉に養分を行き渡らせるために大量の水分を必要とする多種多様な植物 (various plants, that seemed to require a plentiful supply of moisture for the nourishment of gigantic leaves (95))」である。つまり植栽の出所が非欧米的な南方由来であることである。ということは、花々と姉妹関係にあるベアトリスにも非欧米的な南方由来の血が混じっていることが、強く暗示されるわけだ。

ベアトリスは自らの意思に反して「小さいオレンジ色のとかげかカメレオンのような動物 ([a] small orange colored reptile, of the lizard or chameleon species (102))」を殺すことになるが、このような色鮮やかな爬虫類が生息するのはアフリカであり南アジアである以上、ラパチーニの薬草園が〈非ヨーロッパ的世界 / ラカンの現実界〉であることは明白である。ラパチーニの薬草園というラカンの現実界の一端を垣間見たときのジョバンニは、バグリオニー教授に勧められて「あおった葡萄酒のせいで、幾分、熱っぽくなり、ラパチーニと美しいベアトリスについて奇妙な思いを巡らし、頭がくらくらしていた (somewhat heated with the wine he had quaffed, and which caused his brain to swim with strange fantasies in reference to Doctor Rappaccini and the beautiful Beatrice (101) .)」ときであったというから、ジョバンニに寄せた語り手の描写は、割り引いて受け止めなければならない。だが、別の角度から眺めるならば、理性・論理が正常に働かなかったときであるからこそ、ジョバンニはラカンの現実界、つまり非ヨーロッパに所属する人間達を他者化するヨーロッパの現実を垣間見ることが可能になったものとも考えられはしまいか。ラパチーニの庭がヨーロッパ世界のグロテスクなミニチュアだとすれば、庭の南方由来の植生は植民地から略奪、搾取したものである。ただジョバンニは、ラカンの現実界が曝け出した真相、つまり、ヨーロッパ的理性中心主義の暴力性、非正義性であるという真相を垣間見たとしても、理解はできなかったのである。

デリダを解説する斎藤慶典を引用すると、「現象が当初より孕む「別の仕方」への開口部 [——ラカンに引き付けて言えば、象徴界に走る亀裂で、おどろおどろしい現実界を覗かせる開口部——] は、我が身の存続と [我が所属する共同体の] 安定を脅かす危険なものでもある」。²⁸ ベアトリスのような「特異性 [が] 切り離され、区別されている」のならば体制側にとって問題はないのだが、そうは問屋が卸さない。なぜなら、〈毒 / 他性 / 異物〉を取り込んだラパチーニの庭のようなポストモダンの社会が先取り

された空間にあっては、デリダ派のナンシーが指摘するとおり、「[〈特異性/毒素〉は] 同時に共同体的」²⁹であるからだ。ベアトリス的な特異性がジョバンニに分有されている事実が明るみに出るようでは、ジョバンニが属するバグリオーニ的な父権の共同体もぐらつくことになる。前節にて論じたように、ジョバンニにもベアトリス的な特異性があることが判明しており、父権主義がぐらつき始めたから、ジョバンニとバグリオーニはベアトリスを、そしてラパチーニを排除しようとするのである。なお、バグリオーニやジョバンニと同様にラパチーニも非西欧的他者を搾取する父権主義者であるが、ラパチーニの場合、異質的な他者の存在を同質社会の存立条件として受容する点で、ナンシーのポストモダニズム的共同体意識を先取りしている。対して、西欧社会の均質性、同質性を最優先するバグリオーニやジョバンニには、ポストモダン的な「私」と「他者」とが実は「同」である、とするナンシーの問題意識が欠如している。あるいは、意識に浮上するポテンシャルはあるにしても不都合なものとして無意識下に抑圧している。バグリオーニやジョバンニにとって、ラパチーニは「目の上のたんこぶ」的な存在として、排撃の対象となってしまう。

もし「現象の背後に隠れている何らかの本体の単なる現象として規定する力」があるとすれば、そしてもし「脱・構築 [が] ……現象を確固不動の特定の本体へと還元し、そのようにして立てられた本体（実体）にいわば凝固させようとする力」の「裏をかき、肩すかしをくわせるような仕方ですその力を緩和し、この力によって塞がれ、窒息しそうになっている差異のあの分割線を解放する」³⁰ならば、本作はまさにデリダ的脱構築の実践である。ここで言及された「力」とは、先述したジェンダー二分割と強制的異性愛主義、ジョバンニやバグリオーニが奉じるオリエンタリズム³¹によって、ベアトリスをオリエンタライズし、非ヨーロッパ的他者として表象を可能ならしめる〈父権的/男性中心主義的/自民族（ヨーロッパ）中心主義的〉パワーである。ところがジョバンニ（やバグリオーニ）にとっ

ては、ベアトリスを通したメシアの再降臨よりも、自分達のヨーロッパ的父権体制維持のほうが優先されねばならないのである。

ジョバンニ（とバグリオニー）はオリエンタリズムによって歪曲された現象を見誤って本質と同一視する愚を犯したのだ。〈悪／罪／疾病〉というネガティブな三層の重なり合う構造を当然視するのは、あくまでも優越的な立場にある者達に他ならない。ここでは〈毒／病原菌〉の保持者としてのベアトリスを劣等的な立場にある者として、そして〈毒／病原菌〉の保持者が誰なのかを断定する権利を有する者としてのジョバンニを優越的な立場にいる者として捉えることで、両者の立ち位置、政治的な力関係を作品に確認することができるだろう。単刀直入に言えば、ジョバンニは欧米の征服者を、ベアトリスは非欧米の被征服者を暗示する。既に引用したとおり、ジョバンニの容姿については「イタリア型というよりギリシャ型で、見事に整った容貌と、金髪の捲毛の輝きとを持っていた青年の美しい顔」という描写がなされていることから明らかだが、作品はヨーロッパ文化の源であるギリシャを想起させることで、ジョバンニは全ヨーロッパを代表する、と読者に印象づける。さらにベアトリスには近づかないほうがよい、とバグリオニー教授がジョバンニに忠告を与えるときに利用した、アレクサンダー大王にかかわる逸話が興味深い。アレクサンダー大王 (Alexander the Great) と言えば中近東からインドまで遠征しギリシャの領土を広げた征服王であるが、逸話では、「誕生時から毒で育て上げられたため、しまいには体の隅々にまで毒が行き渡ってしまった美女 (“nourished with poisons from her birth upward, until her whole nature was so imbued with them” (114))」をインドの皇子から贈りものとして、アレクサンダーはすんでのところで受け入れそうになった、とされている。さながらこの美女のコピーが東洋の雰囲気を纏うベアトリスであり、ベアトリスの運命もこの美女と同じ運命——相手の男に捨てられるという運命——を辿るものと予想がつく。だが、ジョバンニのほうはアレクサンダー

とは異なり、オリエンタルな女性（ベアトリス）のせいで、（梅）毒に侵される。

ところで西洋でも日本でも、かつては不治の病であった「梅毒とハンセン病は皮膚病変が似ている事からしばしば混同されていた」³² ようで、梅毒もハンセン病も全身への紅（紫）斑——バラの花模様との類似性からバラ疹 *Roseola* と呼ばれる紅（紫）斑——紫と言えは薬草園の花とベアトリスのシンボルカラーである——に加えて鼻が欠けるなどの顔のグロテスクな変形を伴うようになり、化け物として差別の対象にもなりかねなくなる。梅毒の末期には精神錯乱を伴うから、ジョバンニ（とアレクサンダー大王）が代表するヨーロッパ的理性も思考力も、はたまたラカンの象徴界も、あったものではなく、ジョバンニは狂人へと転落する。いや既にもはや転落している。梅毒に罹患した遊び人（逸脱者 / 社会的非適格者）としてのスティグマを押され、フーコー的規律と処罰の対象として隔離されるばかりか、差別する優越者から差別される劣等的他者へと転落する運命に怯えるジョバンニは、恐怖と怒りと屈辱に震え、激情のあまり、心を抉るような罵声をベアトリスに浴びせる——「お前のせいで僕はお前みたいになっちまったじゃないか。忌々しく、醜い、嫌悪感を催すとんでもない奴にね。そう、胸糞悪い醜怪な世界の奇跡にさせられちまったぜ！（*Thou hast made me as hateful, as ugly, as loathsome and deadly a creature as thyself--a world's wonder of hideous monstrosity!* (124)）」

繰り返すと、バグリオニーが持ち出したエピソードが示唆するのは、東洋的なベアトリスと恋仲になったギリシャ的な顔立ちのジョバンニと、毒婦とかかわりそうになる古代ギリシャのアレクサンダー王とが、ポジションとしては類比的だということである。したがってバグリオニーの話を額面通りに受け取るジョバンニは、自らの内に潜むオリエンタリズム、つまり、知的で理性的なヨーロッパ人は性的に不埒で狡猾なアジア人に対して用心に用心を重ね、アジア人を徹底的に管理、馴致し、アジア人との交わ

りを回避せねばならないと考えるのである。このような思考回路をもつジョバンニは「逆上して我を失い (beside himself with passion (124))」、エスニッククレンジング民族浄化主義的イデオロギーを露呈させてしまうのである。だが、そもそも代父たるバグリオーニ自身の思考回路はオリエンタリズムに染め上げられていて、息子的なポジションにあるジョバンニにオリエンタリズムが刷り込まれた、と見てもよい。その結果、ジョバンニの内部にフロイトの言う超自我が形成される。だからメシアとしてのベアトリス、喜びの運び手 (bringer of beatitude) を原義とする Beatrice を死に追いやったのは、ジョバンニの超自我を作り上げた代父バグリオーニだとも言えるだろう。

結語の試み

オリエンタリズムに「毒」されたジョバンニはオリエンタリズムを包摂する上位の概念、つまり（自民族中心主義的な）男性中心主義にも「毒」されていることにもなる。そもそもヨーロッパに於けるオリエンタリズムは、新大陸アメリカ（と拡大解釈される西インド諸島）への航路を発見したコロンブスにより大海洋時代が始まるルネサンス時代を端緒とし、19世紀にピークを迎える帝国主義時代にインテリ達を魅了し欧米に蔓延した。この間に性病が非ヨーロッパ性と容易に結びつけられてしまうのであるが、それはコロンブスによって新大陸から性病がもたらされ、イタリア、フランスに広がったとされたためである。またエキゾチックな性的魅力を放つ非西欧女性が代表するアジア的価値は、西欧の価値体系を揺るがすことになりかねなかった。よって非西欧女性は、西欧のインテリ男性達にとって致命的な毒素を保有するもの、と見なされた。このヨーロッパ中心的な思考プロセスにより、当時は不治の病であったような梅毒と、非西欧女性の性的な魅惑とが、短絡的に融合一体化し、結果的に梅毒なる病は人種的な変換を遂げることになる。

ホーソーンは本作のプロローグで、自身をアレゴリー作家だと自称する。

なおアレゴリーとは、その語源——allegory の前半部はギリシャ語で「他の、別の (other)」を意味する allos に由来し、後半部は同じくギリシャ語で「話す (speaking)」を意味する agoria に由来する³³——からも明らかかなように、表向きつまり象徴界に於いて語っていることとは、別のことを語る語り方だ、と定義される。したがってアレゴリーがはたらく場では、いうならば象徴界——こう言ってよければ父権的領域——での語りが換骨奪胎され、脱構築されるのである。そしてアレゴリーによって語られる「別のこと」とは、言語をもってしては言表しづらい現実界に発現する事象のこととなる。妥当なアレゴリカル・リーディングができれば、毒女ベアトリスが、女性（ベアトリス）の姿をとって再臨したキリストである可能性があることを認識できたのだが、ジョバンニには「毒」をただ一元的に「悪」に縮減して読み込むオリエンタリズムに基づくリテラシーしか持ち合わせていなかった。脱構築哲学のド・マンの評言を借用すれば、「揺るぎない隠喩システムの権威」がオリエンタリズムであり、この「隠喩的な圧制＝圧政」により「差異性や他（者）性の発露 [が] 断ち切 [られ]」³⁴てしまうのである。アレゴリーを読むリテラシーが備わっていなかったことに加え、エディプス・コンプレクスを克服できていないジョバンニは、事実上、代父バグリオーニの太鼓持ちとなることで、父権主義を存続させる道を選んでしまったのである。

だが、バグリオーニとラパチーニの対立により、父権主義の盤石性は損なわれ、父権主義を支えるバイナリズムは綻びを見せていた。バイナリズムの所産といえ、結婚制度である。その結婚制度は強制異性愛に基づく。ジョバンニのジェンダーが曖昧化している以上、ジョバンニには異性愛主義は不適用となる。結果としてベアトリスとジョバンニの結婚は不可能となり、〈父権制 / 男性中心主義〉を支える〈異性愛主義 / 結婚制度〉がぐらつくのである。このような状況にあってジョバンニは家父長制をサポートする側に回った。ただ、このときジョバンニは直接的に自分の実父を口

の端にかけることはなく、事実上の代父であるバグリオーニに父の権能のすべてを委ねている。実父が代理の父に代わっても、ジョバンニのエディプス・コンプレクスは、弱まるどころか、逆に強化されているのだから、父親イマーゴのパワーたるや、まことに恐るべし、といったところか。ジョバンニの内界に巢食う父親イマーゴの潜勢力が、〈メシア/ベアトリス〉の降臨という至善の可能性をも封じ込めてしまったのである。

キリストの愛弟子ヨハネを想起させる名前をもつジョバンニは、「そしてかれらに全世界に出て行って、すべての造られたものに福音を宣べ伝えよ」との「マルコによる福音書」の第16節15行目³⁵に記載されたキリストの教えを实践できなかった。本書が〈良き知らせ/グッド・スペル/ゴスペル/福音〉とはならなかったことを理解するホーソーンは、本作の序文で、「根っからのアレゴリー好きという性癖がなければ、さらに大きな名声を勝ち得たのに ([Hawthorne's writings] might have won him greater reputation but for an inveterate love of allegory (94))」とこぼしている。そのためホーソーンは、「自分には読者などつきはしないものだ」と必ずや悟ることになる (he must necessarily find himself without an audience (94))」と、半ばおどけた、半ば自嘲した、わざとらしいポーズをとってみせるしかなかった。女性が中心となり福音主義を推し進めた第二次大覚醒(信仰復活運動)にあって、つまり17世紀のピューリタンが奉じたような罰する厳しい怒りの神ではなく優しい女性的な〈神/父〉を求める風潮にあって、ホーソーンはベアトリスの姿を借りた女性版メシアの到来をアレゴリカルに描くところまでは到達したのだが、結局ホーソーンは新たな福音的倫理の片鱗を提示するに留まった。ラカンに引き付けて言えば、そもそも「アレゴリー」は、〈神/大他者〉が君臨する象徴界を構築する「言葉」とはイコールでないため、ホーソーンによる言表行為には最初から限界があった。だが、「来る啓示を伝える天使は女性でなければならない (The angel and apostle of the coming revelation must

be a woman)』³⁶と明言する本作の6年後に書き上げられた『緋文字』では、父権体制が反転することを、いやもっとも重要なことは、父権体制を是とする宗教が、その根幹から反転することを予言し、かつ、待望する女性主人公、ヘスター (Hester) ([who] desires and prophesies a radical subversion of the patriarchal structures of her society - and, most importantly, of the religion that legitimates that patriarchy)』³⁷を登場させることで、メシアは女性だとまでは断定しないにしても、ホーソーンは「ラパチャーニの娘」から、一步踏み出したのではあるまいか。

Notes

- 1 “Rappaccini’s Daughter” は、Nathaniel Hawthorne, *Mosses from an Old Manse*, vol. X 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。翻訳については『世界怪談名作集 上』岡本綺堂 訳、河出文庫 河出書房新社、1987 を底本とする青空文庫 (Web) の「ラッパチャーニの娘 アウペパンの作から」 https://www.aozora.gr.jp/cards/000905/files/4105_13937.html を参考にしたが、部分的に変更を加えてある。
- 2 ブラム・ダイクストラ『倒錯の偶像——世紀末幻想としての女性像』富士川義之、パピルス、1994。ダーウィン (Charles Robert Darwin, 1809-82) の進化論および帝国主義の負の影響により近代ヨーロッパ社会では閉塞感と不安感が強まったことを背景に、権利を主張する女性をファム・ファタルとして、インテリ男性達が誤認して表象する回路ができあがってしまった、とダイクストラは論じている。
- 3 プロト・フェミニストについては、論者の場合、“*The Blithedale Romance: Coverdale’s Establishment of His Own Identity and the Middle-Class Ideology.*” *Forum* 3 (1995, 4): pp. 13-24. に於いて、ゼノビアが規範から逸脱しているため、家父長制社会に於いては罰せられる対象として捉えられる、と論じた。
- 4 Eve Kosofsky Sedgwick が⁸ *Between Men: English Literature and Male*

Homosocial Desire. New York: Columbia UP, 1985 に於いて父権制の下での男性間のホモソーシャルな関係について論じている。

- 5 Bensick, Carol Marie, *Nouvelle Beatrice: Renaissance and Romance in "Rappaccini's Daughter"*, New Brunswick, N.J.: Rutgers University Press, 1985. 参照。ベンシックの梅毒説は研究者のなかで必ずしも支持されているわけではないが、作者ホーソン本人がこの小説をアレゴリーだと明言している以上、ベアトリスの体内に行き渡った毒素を梅毒そのものと読む必要はなく、むしろ梅毒を「文学的装置」として捉えることができる。
- 6 土田知則 『ポール・ド・マン = Paul de Man : 言語の不可能性、倫理の可能性』岩波書店、2012、pp. 53-84。
- 7 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。
- 8 ラパチャーニの傲慢、知性偏重主義については、Roy R. Male Jr., "The Dual Aspects of Evil in "Rappaccini's Daughter," *PMLA*, vol. 69, no. 1 (1954), pp. 99-109. Lois A. Cuddy, "The Purgatorial Gardens of Hawthorne and Dante: Irony and Redefinition in 'Rappaccini's Daughter,'" *Modern Language Studies*, vol. 17, no. 1 (1987), pp. 39-53. 男性中心主義については Bauer, Dale M. *Feminist Dialogics: A Theory of Failed Community*. Albany: State University of New York P, 1988.
- 9 Lora Romero, "Homosocial Romance: Nathaniel Hawthorne," in *The Scarlet Letter (Case Studies in Contemporary Criticism)*, Bedford: St. Martin's, 2005, pp. 89-105.
- 10 Gloria C. Erlich, *Family Themes and Hawthorne's Fiction: The Tenacious Web*, Rutgers UP, 1984 がホーソンの母方に関わる情報源として欠かせない。
- 11 Nathaniel Hawthorne, *The Scarlet Letter*, vol. I of *The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne*, Columbus, Ohio State UP, 1962, p.10.
- 12 Julian Hawthorne, *Nathaniel Hawthorne and His Wife*, 2 vols. (Boston: James R. Osgood, 1885), 1: p. 47.
- 13 Anthony Cerulli and Sarah L. Berry, "Nathaniel Hawthorne's Warring Doctors and Meddling Ministers," *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, vol.47, no. 1, 2014, pp. 111-28. Jonathan A. Cook, "The Biographical Background to 'Rappaccini's Daughter,'" *Nathaniel Hawthorne Review* vol. 31, no. 2 (2005), pp. 34-73. Beverly Haviland, "The Sin of

- Synecdoche: Hawthorne's Allegory against Symbolism in 'Rappaccini's Daughter,'" *Texas Studies in Literature and Language*, vol. 29, no. 3, 1987, pp. 278-301. M. D. Uroff, "The Doctors in 'Rappaccini's Daughter,'" *Nineteenth-Century Fiction*, vol. 27, no. 1, 1972, pp. 61-70.
- 14 桐谷慧は、西欧形而上学の非対称的な二項対立主義に於いて、「同」としての項目に優位性が与えられてきたことを指摘するレヴィナスに、デリダが着目した、と論じている。「[暴力と形而上学]におけるデリダのレヴィナス読解について」『日本フランス語フランス文学会関東支部論集』23号2014年、p.232。
- 15 脱構築主義者の先鋒デリダを解説する斎藤慶典によれば、「世界 [は] 特定の現象の仕方の下で立ち現われる」ようになっており、「現象」は「本体」とは一致しないのだが、両者を分割する切断線は、覆い隠されているという。つまり、特定の仕方現象するように本体に強いるパワーが働いているという。斎藤慶典『デリダ——なぜ「脱・構築」は正義なのか』NHK出版2006、p.50、p.53。
- 16 Nathaniel Hawthorne, *Miscellaneous Prose and Verse*, vol. XXIII of The Centenary Edition of the Works of Nathaniel Hawthorne, Columbus, Ohio State UP, 1994, p. 420.
- 17 *Loc. cit.*
- 18 *Loc. cit.*
- 19 『性感感染症』日本皮膚科学会 2023年12月10日 <https://www.dermatol.or.jp/qa/qa24/q02.html>
- 20 ジャン＝リュック・ナンシー『無為の共同体——哲学を問い直す分有の思考』西谷修、安原伸一郎訳、以文社2001、p.61、p.204。
- 21 *Ibid.*, p.61, p.204.
- 22 *Ibid.*, p.54.
- 23 *Loc. cit.*
- 24 *Loc. cit.* フランス語の comparation には、英語の appearance の意味もある。
- 25 新約聖書と本作の関係性についてはフェミニズムの観点から本作に取り組んだ以下の論考を参考にした。Gaye Brown, "Hawthorne's 'Rappaccini's Daughter': The Distaff Christ," *Nathaniel Hawthorne Review*, vol. 22, no. 2 (1996).
- 26 「新約聖書」『聖書』日本聖書協会、1980、p.81。
- 27 *Ibid.*, p.25.

- 28 斎藤、*op. cit.*, p. 78.
- 29 ナンシー、*op. cit.*, p.34.
- 30 斎藤、*op. cit.*, p. 63.
- 31 ルトキ (Luedtke はパデュアの発展が東からの文化、とりわけアラビアから移入された学問に負う所が大きく、ホーソーンが作品舞台としてパデュアを設定したのは効果的だったと評している。Luedtke, Luther S, *Nathaniel Hawthorne and the Romance of the Orient*, Bloomington, Ind.: Indiana University Press, 1989, p.173. サイドによれば、欧米のインテリ達は自分達にはない文化や価値をもつ東洋に惹かれつつも、そのような東洋を馴致する必要性を感じ、オリエンタリズムなる独特の学問体系を整えたという。エドワード・W. サイド『オリエンタリズム』板垣雄三 他訳 (平凡社、1986) pp.29-204.
- 32 加藤 茂孝「第6回 梅毒——コロンブスの土産、ペニシリンの恩恵。人類と感染症との闘い——「得体のしれないものへの怯え」から「知れて安心」」『モダンメディア』62巻5号 p.177。Ellis Herndon Hudson, M.D. , “Historical Approach to the Terminology of Syphilis,” *Arch Dermatol.* Vol. 84, no. 4, 1961:545-562. 参照。
- 33 *Oxford Reference*, 8 December 2023. <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095403338>
- 34 土田、*op. cit.*, p.58。
- 35 「新約聖書」『聖書』日本聖書協会、1980、p.81。
- 36 Hawthorne, *op. cit.*, p.263.
- 37 Charles Swann, “Hester and the Second Coming: A Note on the Conclusion to *The Scarlet Letter*,” *Journal of American Studies* no. 21 (1987), p.264.

SYNOPSIS

Hawthorne's "Rappaccini's Daughter": The Cruel Father Imagoes and the (Im)Possibility of the Savior's Second Coming

Eitetsu Sasaki

This paper challenges to retrieve the silenced allegorical ethics from existential meanings of the being deviant from the Western norm or the oriental femme fatale in "Rappaccini's Daughter" (1884) written by Nathaniel Hawthorne. In this story there appears a femme-fatale-like girl Beatrice, the daughter of Giacomo Rappaccini. As a homeopathic doctor, her father has injected a poisonous substance, or according to Carol Bensick, the syphilis virus, so that she could be resistant against any evil in the world. Beatrice enamors Giovanni, the freshman of medicine at the University of Padua. He came from Naples, the town once notorious for its rampancy of syphilis. His substitute father is Professor Pietro Baglioni, the allopathic doctor, rivalrous with Rappaccini for dominance in medical science. From the perspective of Freud who unravels the chaotic sibling strife situation after their patriarch becomes senile and passes away, the competition between the two sibling-like men (i.e., the scientists), it can be said, illustrates the theologically authentic patriarchy on the brink of collapse from within. In accordance with this, its supporting binarism also becomes weakened, and this can be confirmed by the neutered portrayal of Giovanni as unsuitable in compulsory heterosexual

society. Taking the side of Baglioni, Giovanni becomes complicit in solidifying the homosocial patriarchy. It is Baglioni's mindset or the ideology of orientalism that Giovanni uncritically endorses. Despite the fact that his first name Giovanni recalls John the Disciple whom Christ loved or John the Evangelist who drank poisoned wine but remained undead, Giovanni forces Beatrice to drink the deadly antidote Baglioni prescribes, and proves to be illiterate in allegorically interpreting the existential meaning of Beatrice as the potential savior and lover of Giovanni. His mono-faceted understanding of the other being, the monstrous being deviated from the norm formulated under Eurocentrism, becomes exacerbated due to his Freudian so-called "Super Ego" forged under the influence of his oedipal father substitute Professor Baglioni. Within the uncanny realm of the Lacanian so-called "Real," Hawthorne enables Giovanni to, or disables him from, get(ing) a glimpse of the potential second coming of Christ in the form of femme fatale or the precursor to Hester Prynne in *The Scarlet Letter* (1850).

「不気味なもの」としての『悪魔祓い』(Exorcism)

—— オニールの掘り起こされた一幕劇 ——

清水純子

1. 『悪魔祓い』の発掘状況と経緯

ユージン・オニール (Eugene O' Neill) の初期的一幕劇『悪魔祓い』(Exorcism, 1919)¹は、その発掘状況と内容の双方においてフロイトの言う「不気味なもの」にあたる。『悪魔祓い』は、90年以上の間、埋もれていた幻の戯曲である。この一幕ものは、1919年に執筆され、1920年春にニューヨークでプロヴィンスタウン・プレイヤーズ (the Provincetown Players) が2週間上演した後、オニール自身によって原稿は破棄されたと考えられていた。ところが2011年、失われたはずのこの有名な戯曲がまるで考古学者によって発掘されたかのようにみつきり、ニューヨーカー誌 (The New Yorker) 10月17日号に登場したのである。

『悪魔祓い』が発掘状況において「不気味なもの」にあたるのは、ジークムント・フロイト (Sigmund Freud) が「不気味なもの」(“Das Unheimliche”)²において提唱する「ある種の驚愕をもたらすものなのだが、それは旧知のもの、とうの昔から馴染みのものに起因する」(フロイト 231)の定義に合致するからである。一度だけ上演され、またたくまに消えてなくなった『悪魔祓い』は、多くの批評家が伝え聞いて話題にしていたため、現代においても「旧知のもの」であり、その意味で「とうの昔から馴染みのものに起因」していた。

『悪魔祓い』が世間にとって「不気味なもの」ととらえられたかどうかは不明だが、ユージン・オニールの戯曲をよく知る観客は、この作品からブラック・ユーモアを含む異色の戯曲『ラザルスが笑った』(Lazarus

*Laughed*³, 1925) を思い浮かべる。『ラザルスが笑った』は「不気味な」戯曲である。聖書中の「蘇った死者」ラザルスを主人公にしたオニールのラザルスは、フロイトが「不気味なもの」として挙げる「死者に対する原始的な不安」(フロイト 257) を掻き立てる存在である。蘇生した死者ラザルスは「死の力を断固否認すること」(フロイト 248) をして、『「不死」の魂」(フロイト 248) を主張する。オニールのラザルスは、キリストの奇跡によって死後4日間墓に安置された後甦るが、オニールはキリスト教公認のラザルスを神への究極の反逆とキリスト教へのアンチテーゼを表明する素材として秘かに巧みに用いる。ラザルスは死の恐怖を払いのける晴れやかな笑い声で民衆を魅惑する。「死は存在しない」(“There is no death!” *Lazarus Laughed*. I.i.547& その他) と魂の不滅を説くラザルスの笑いに感染した人々は、進んで自分の命を投げ出し、ラザルスの笑い声が響く所には、おびただしい死体の山ができる。耳にやさしいラザルスの笑い声は、キリストの教えに似て非なるものである。キリスト教の隠れ蓑を被ったラザルスの正体は、死へと誘う異教の地獄の神、ディオニュソスである。アポロ (Apollo) の対極にある夜の神ディオニュソスの暗い衝動を司る笑いは、葡萄酒に酔って理性を失った狂った笑いであり、「死の衝動」を表象する。ディオニュソスの化身であるオニールのラザルスはユダヤ人の妖術師だとあやしまれ、キリストと同じく十字架に張りつけにされ、火あぶりにされる。劫火に包まれた十字架上においてラザルスは、「恐れるな、カリギュラよ、死は存在しないのだ」(“Fear not, Caligula! There is no death!” *Lazarus*. IV. ii. 628) と高らかに天に向かって笑い、人類への同情と愛を示す。しかし、ラザルスは人々を死から救うことはなく死の恐怖を取り去ることもできない。ラザルスは、笑いによって、人々の死の恐怖を瞬間的に忘れさせることはできるが、ラザルスの死後、人々は笑いを忘れ、一度甦った死人は再び死に、悲しみは以前に増して広がる。オニールは、ラザルスが連想させるキリスト教の世界とディオニュソス神の表す

異教的世界を一つのキャラクターの中に同時に埋め込むことにより、西洋的価値観への愛着と反発という葛藤の状況を表現し、オニール文学の特徴の一つであるアンビヴァレンスを形づくっている。

『悪魔祓い』は『ラザルスが笑った』のみにとどまらず、オニール戯曲のすべてに共通するこの特徴を打ち出す萌芽としての重要な位置を占める。より洗練され、技術的に高度になった後の名作に至る以前の『悪魔祓い』には、オニール演劇の特質が明確で素直な形で語られているために、オニール愛好家には捨てがたい魅力がある。『悪魔祓い』はオニールの素顔の一部をさらしているという意味で、研究上も貴重な作品であり、オニール愛好家にとって興味がつきない貴重な作品である。失われたとあきらめていた初期の貴重な作品がラザルスのように甦ったことは、フロイト的には「不気味なもの」であるが、オニール関係者にとって、アメリカ演劇界にとって、発掘された宝物であり、海中から引き揚げられた高価な宝石である。

ジュディス・バーロー (Judith Barlow)⁴、スティーブン・ブラック (Stephen A. Black)⁵、トラヴィス・ボガード (Travis Bogard)⁶、バーネット・クラーク (Barrett H. Clark)⁷、エドウィン・エンゲル (Edwin A. Engel)⁸、フレデリック・カーペンター (Frederic Carpenter)⁹、ヴァージニア・フロイド (Virginia Floyd)¹⁰、ジョーダン・ミラー (Jordan Y. Miller)¹¹、リチャード・モートン・ジュニア (Richard Moorton Jr)¹²、ロナルド・ウェインスコット (Ronald H. Waincott)¹³などの研究者がその著書でこの一幕物について言及している。またオニールの伝記作家アーサー・ゲルブとバーバラ・ゲルブ (Arthur & Barbara Gelb)¹⁴、ルイス・シーファー (Louis Sheaffer)¹⁵も『悪魔祓い』について何頁もさいて解説していた。しかし1920年の上演を見た人はほとんどいない。上記の人々の情報源はアレクサンダー・ウールコット (Alexander Woollcott)¹⁶が1920年4月4日付『タイムズ』(The Times)と『ニューヨーク・タイムズ』(The New York Times) (Louise Bernard XV)¹⁷のために書いた

比較的好意的な劇評を軸とするオニールの伝記等によって得た知識だと推測される。上演を見た数少ない一人である批評家ウールコットは『『極めてよい劇』であり、オリジナルで個性的な登場人物が『命の息吹を吹き込まれたせりふをしゃべる』』（“An uncommonly good” play, with original and distinctive characters having “the breath of life in them.” Jordan Y. Miller, 306）と評価する。

この失われた戯曲、つまり「秘密に隠されたままにとどまっているべきなのに現れ出てしまった」「不気味なもの」（フロイト 236）が、墓から掘り起こされて甦った聖書のラザルスにならって生還し、劇場（Beowulf Alley Theatre July 6th, 7th, 13th and 14th, 2012）あるいはいくつものネット上の劇場で、大口をあけて高らかな笑い声を響かせるようになったいきさつは以下である。オニールがカーロッタ・モンテレイ（Carlotta Monterey）と恋に落ちたことによって妻の座を降ろされた（1929年）2番目のオニール夫人アグネス・ブルトン（Agnes Boulton）が、『悪魔祓い』の原稿をはじめとするオニールの日記を「盗んで売った」とオニールは1925年に非難した。しかし、1925年に『悪魔祓い』はまだアグネスが所有していた。1940年代にこの原稿がアグネスの元を離れたのは「売られた」ためではなく、映画シナリオ作家兼映画プロデューサーのフィリップ・ヨーダン（Philip Yordan）にクリスマス・プレゼントとして贈られたことによると言われている。ヨーダンの死後、夫人のフェイス・ヨーダン（Faith Yordan）が遺品整理のために亡き夫の書庫から『悪魔祓い』を発見した。書き下ろされてから90年後にこの一幕ものは、掘り起こされたのだった（Bernard xvi-xviii）。『悪魔祓い』の復活を最初に告げたのは、2011年10月17日号『ニューヨーカー』（*The New Yorker*）であり、2012年にイエール大学出版局（Yale University Press）が本の形で出版したことによる。『ニューヨーカー』のジョン・ラー（John Lahr）¹⁸、イエール大学図書館館長のルイズ・バーナード（Louise Bernard）を始めとしてネット出

版の多くの関係者が『悪魔祓い』の91年ぶりの発掘をうれしい驚きをもって迎える様子は、まるでキリストの復活を祝う信者の群れのようなものである。

2. 『悪魔祓い』はなぜ「不気味なもの」になるのか？

『悪魔祓い』がクリスマス（キリストの誕生日）にヨーダンに送られたという事実は、キリストとの深い因縁を暗示するが、内容は後年発表されるアンチ・クライスト（反キリスト）の戯曲『ラザルスが笑った』同様、不敬であるうえに「不気味なもの」とみなされるのは、ブラック・ユーモアを喚起させて皮肉である。『悪魔祓い』がキリスト教的観点からみると冒瀆的で反キリスト教的であるのは、その内容である。若きオニールの自画像であるネッド・マロイ（Ned Malloy）が、『悪魔祓い』したものは、「死の欲望」だからである。24歳のネッドは、「内面のバランスを崩して葛藤に苦しんでいる様子であり」（“an appearance of conflict, of inner disharmony” 5）、「異常な気分」（“an abnormal state of strain” 5）であることは明らかで、ふさぎの虫（“blue devils” 9）を追い払えない。神経症を患うネッドがこの状態で企てる次のたくらみは、自殺である。ネッドの試みは、年配のルームメートのジミー（Jimmy）の機転のおかげで未遂に終わるが、キリスト教は自殺を厳しく戒めている。自殺者は、キリスト教徒としての埋葬を許されないほど自殺はキリスト教におけるタブーである。精神を病むネッドは、キリスト教の禁を破って死神の誘惑に身をまかせる。フロイトの「不気味なもの」には「死と、死体、死者の回帰、霊魂や幽霊と関わりのあるもの」（255）が挙げられるが、ネッドは自殺未遂によってフロイトの死にまつわる「不気味なもの」のすべてを経験した。ジミーとアンドリュー少佐（Major Andrews）は、睡眠薬を大量に飲んで眠り続けるネッドを「死体に対する最後の敬意を表すように」（“as if paying the last honors to a corpse.”35）見下ろす。ジミーの「ネッド！目を覚ますんだ！」（“Ned! Wake up!”）の言葉に応じて、「ネッドは瞬きをして眠たげ

に眼を開け] (“Blinking his eyes open—sleepily” 37)、「死体」に等しい状態を停止して「死者の回帰」を遂げる。ルイーズ・バーナードも『悪魔祓い』をフロイトの「不気味なもの」に結びつけて以下のように論じる。

このように『悪魔祓い』はフロイトの「不気味なもの」の観点から読めるかもしれない。ここでは意図的に「埋めた」あるいは「抑圧した」ものの再出現あるいは意図しない回帰がみられる。オニールによる実際の自殺の試みは未遂に終わり、そのような自殺の試みを劇で演じることは、彼の特徴である陰鬱な劇に、ベケット的不条理の様相をもたらした。オニールが強力な戯曲中の主題を紙の上で破壊したことは、この原稿が何十年も経た後に突如として奇妙な形で再浮上してきたことと同様の不条理に真っ向から対立する事態ではない。1919年に最初に出版された、それ自体が「引出しから掘り出された古い書類」の再現であるフロイトのエッセイ「不気味なもの」が、オニールの失われた戯曲と同時期に書かれたことは多分驚くに値しないであろう。不気味な経験の見かけ上の馴染みのなさ、つまりデジャヴュ（既視感）などの奇妙な感覚は、究極の感覚においては馴染みのものとしっかり結びつくものなのだ。つまりオニールの海に関する初期の戯曲からむき出しの心境を吐露した『夜への長い旅路』(Long Day’s Journey into Night) (1956年にイエール大学から死後出版された)にいたるまで、オニールの繰り返す強迫（抑えがたい欲望）、自己の形成期の場面、すなわちオニールの芸術家としての人生に消し難い刻印を残した場面に戻りたいという強迫を示している。「僕が人間に生まれたのは大きな間違いだった」と『夜への長い旅路』の第4幕でエドモンドは述べる。「僕は海カモメか魚であればもっとうまくいっただろう。僕はいつもよそ者になるだろう。馴染むことがなく、馴染むことを望まず、まわりからも本

気では望まれず、どこにも属することができず、いつも死に恋している、そんなよそ者であり続けるのだろう」と。

(Bernard xviii—xix)

As such, we might read *Exorcism* in the light of what Freud termed the uncanny, here the reemergence or unintentional return of that which is purposefully “buried” or repressed. Just as O’Neill’s suicide bid was abortive, its reenactment introducing a whiff of the Beckettian absurd into his characteristically somber play, so his attempt to destroy, on paper, that which would become a forceful subject in his work, did little to thwart the manuscript’s strange buoyancy, its ability to resurface, out of the blue, after so many decades. It should perhaps come as no surprise that Freud’s essay “The Uncanny,” itself a reworking of an “old paper dug out of a drawer,” was first published in 1919 and is therefore contemporaneous with O’Neill’s lost play. The seeming foreignness of the uncanny experience, one we might align, for example, with the odd sensation of *déjà vu*, is wedded to the idea of the familiar, and it is familiarity in its absolute sense, the autobiographical thrust of O’Neill’s work from his early seafaring plays to the bared soul of *Long Day’s Journey into Night* (published posthumously by Yale University Press in 1956), that signals his compulsion to repeat, to return to the scene of those formative experiences—scenes that would stamp, so indelibly, his life as an artist. “It was a great mistake, my being born a man, » says Edmund in act 4 of *Long Day’s Journey*. “I would have been much more successful as a sea gull or a fish. As it is, I will always be a stranger who never feels at home, who does not

really want and is not really wanted, who can never belong, who must always be a little in love with death !”

(Bernard xviii—xix)

バーナードの上の指摘が示すように、オニールはオニール自身が企てて失敗した死の願望を自身の戯曲『悪魔祓い』に表すことにより反復している。オニールの分身である『悪魔祓い』のネッドの心境は、後のオニールの多くの戯曲内に繰り返し現れることになる。『夜への長い旅路』のエドモンドを筆頭に『地平の彼方』(*Beyond the Horizon*)、『すべて神の子は翼がある』(*All God's Chillun Got Wings*)、『偉大なる神ブラウン』(*The Great God Brown*)、『喪服の似合うエレクトラ』(*Mourning Becomes Electra*)、『ラザルスが笑った』(*Lazarus Laughed*)、『氷人来たる』(*The Iceman Cometh*)の主人公は死神と親交を結ぶ「不気味なもの」である。オニールは、1912年の初春にバルビタール錠剤による自殺未遂を企てたが、発見が早く病院に担ぎこまれて事なきを得た (*Gelb, O'Neill: Life with Monte Cristo* 329-333)。この時のことを除いてオニールは自分の人生で自殺を繰り返すことはなかったが、自分の身代わりにするかのように、自分の分身であるその作品において、主人公を死神に魅せられた人物として次から次へと再創造し続けた。オニールは「死と、死体、死者の回帰、靈魂や幽霊と関わりのある」(フロイト 255)「不気味なもの」としての登場人物を反復するように生み続けることによって、自身の心の中で絶えず沸き起こる「死の欲望」を発散し、ふり切り、自身は作家として生きながらえたのかもしれない。

言い換えれば、オニールは、死神の「邪悪なまなざしに対する不安」(フロイト 253)を、戯曲中の人物を身代わりにして引き受けさせたのだ。オニールは「魔法の力を細心の注意を払って等級づけ、他の人間や事物に割り当てること、その発達段階にあたる無制限のナルシシズムが現実からの

見誤りのない抗議から身を守るために様々な物を創り出すこと」(フロイト 254)によって、「不気味なもの」を悪魔祓いしえたのである。その意味で、『悪魔祓い』という作品は、オニールの「抑圧されることでどれも不安に変換される」(255)「不気味なもの」の初期の作品化である。

オニールの作品には、二律背反のアンビヴァレンスの間で揺れる主人公が常に登場するが、これはオニールの葛藤を反映する。「死の欲望」に関しては、アイリッシュ・カトリック教徒として生まれたオニール自身の神へのアンビヴァレントな感情が関係する。オニールの分身である主人公たちは、キリスト教の神への信仰を望みながら神に背いて神を批判する。それなのにその冒瀆的な自分を悔いて忌み嫌い、再び神の懷に抱かれることを期待する。オニールの男性主人公は、幼子が母を求めるように女性を慕い、女性の愛に頼るのに、その反面、女性を恐れ、退ける。女性の持つ自然にも似た驚異的支配力を、男性をまる呑みして滅ぼす魔女の妖術として忌み嫌う。しかし、彼らの至福は、聖母マリアに抱かれ、御子キリストの平安を得て昇天することである。彼らは、生と性を愛し、追い求めるのに、同時に死の甘美さに魅せられ、死神の誘惑を待ち望む。「死の誘惑」は、オニール文学の白眉であり、特徴であるとされる。『悪魔払い』は、後の名作『地平の彼方』『ラザルスが笑った』と『氷人來たる』(*The Iceman Cometh*)に見られる死神との親交、退廃的ともいえる不気味な快感を伴う死への陶醉を最も無加工な形で露出させていることが貴重だとされる理由の一つである。

3. オニールが『悪魔祓い』を棄てた理由

オニールが『悪魔祓い』を破棄した理由は様々に取り沙汰されている。「オニールの伝記作家たちはオニールはこの作品の出来がよくないと思ったために、あるいはそれ以上に上演されたものを見て、隠しておきたいことが露わになりすぎたと感じたためにこの戯曲を廃棄した」(“Biographers

have guessed that Eugene destroyed the play either because he had decided that it was poor or, more likely, because once he saw it onstage, he found it too revealing of something he wanted to conceal.” Black 257)、あるいはこの劇が活字になったり上演されることは自分の両親を傷つけるとオニールが懸念した理由からだ (“The Curtain is Lowered.” *“Eugene O’Neill’s One-Act Plays”* Eisen 115)¹⁹と推量される。どれもすべて否定しがたい理由であるが、私は、フィクション化が不完全な形で戯曲化された自分自身の分身が舞台を闊歩するありさまを見て、オニール自身が不安を感じたためではないかと思う。オニールはネッドに自殺未遂という自分の秘密の罪を肩代わりさせることで、過去の罪を洗い流したつもりだったと仮定してみる。オニールにとって「死の欲望」は、「心の生活には古くから馴染みのものであり、それが抑圧のプロセスを通して心の生活から阻害されていたものにすぎないものであり」、「隠されたままにとどまっているべきなのに現れ出てきてしまった何ものかにほかならない」「不気味なもの」(フロイト 255)であった。過去において実行しそこなった罪が、自分の手を離れてネッドという人物の姿になって永遠に舞台あるいは活字の上を舞い続けるとしたら、それはおぞましい事態である。架空の人物ネッドに自身の「死の欲望」を塗り込んで封印したつもりだったのに、その人物が「ひとりでに動き出す様」は、「尋常ならず不気味な性格を漂わせ」「仮死状態のまま埋葬されてしまうという表象に、不気味さの極致を認める」(フロイト 258)のであろう。自分の過去の罪が具体的に役者の肉体を借りて形をなして、自分の意志とは関係なく書物や舞台といった仮想現実の空間の上を生き続けるのを見た時、オニールは「空想と現実との間の境界線がぼやけてしまうような場合」(フロイト 258)を見て、不気味な印象を持ったのではないだろうか。ネッドが存在するかぎり、自分の封じ込めた「死の欲望」は完全に埋葬できないものであり、いつかどこかでネッドが空想と現実の境界線を乗り越えて甦ってくるかもしれない不

気味な感覚に襲われたのではないだろうか。ちょうど『ラザルスが笑った』で、偽福音者のラザルスの笑いは一時的に死の恐怖を忘れさせるけれど、ラザルスの処刑後、死への恐怖が以前と同じ形で存在し続けるように、オニールも一時的に去った「死の恐怖」と相対するよう見えるが実は付随する「死の欲望」の復活を秘かに恐れていたのかもしれない。

「不気味なもの」は「抑圧された馴染みのものに由来する」（フロイト 261）のだから、ネッドの創造と生存はオニールにとって皮肉なことに「死の欲望」を再び活性化させる危険性がある。ネッドを闇に葬る行為は、オニールの研究者および愛好家にとって不遇なことだったが、以後オニールは自殺を繰り返すことはなかったので賢い選択だったといえる。その意味でオニールの真の「悪魔祓い」は、この戯曲を書いたことにあるのではなく、むしろこの戯曲を破棄した行為にあったと言ってよいかもしれない。

三島由紀夫²⁰は、高名な作家がどの全集にも収録させない作者自身に嫌われた作品が、実はその人の文学の全貌を図らずも鮮明に写し出す重要な作品であることが多いと「谷崎潤一郎」論において指摘する。作者の谷崎が出来だとして破棄した「金色の死」について三島は次のように創作者の秘密を明かす。

作者自身に特に嫌われる作品というものには、或る重要な契機が隠されていることが多い。（中略）嫌悪や惑溺において、作家は思わず矩（のり）を越えることがある。感覚は理知の限界を越え、形式を破壊し、そこに思わぬ広大な原野を垣間見させることがある。しかも作者が丹精した園だけを案内される読者は、高い塀の蔭にかくれたドアをふとひらいて、別の広野を瞥見させられる機会に、この時を除いて二度と遭遇しない。あわてた作者は自分の誤りに気づき、読者を二度とそのドアのところまで案内しなくなるのである。（中略）しかし天才の奇蹟は、失敗作にもまぎれもない天才の刻印

が押され、むしろそのほうに作家の諸特質や、その後発展させられずに終わった重要な主題が発見されることが多いのである。(三島 51-52)

三島の谷崎文学に対する指摘はオニールにもあてはまる。ただし谷崎潤一郎とユージン・オニールの決定的相違は、谷崎が失敗作とした「金色の死」におけるテーマを以後表向きは葬り、実生活でも作品でも女性への偏執的焦点化に方向転換したのに対して、オニールは『悪魔祓い』で語った死への親近感をその後次々とわずかな変形のみで自作に織り込んでいった点にある。オニールは内奥に潜む死への衝動を戯曲内に提示する方法によって、この重要な問題から一時的であっても解放され、解決をえたのである。しかしそれだけにオニールにとって『悪魔祓い』は、自己の生命にかかわる危険な、それゆえに破棄すべき作品だったのであろう。オニールは、戯曲『悪魔祓い』によって秘密に隠しておくべき欲望を無防備に大衆の前にさらけ出すというミスを犯した。自分の秘密を語れるのは作家として必要な資質ではあるが、手を加えることによって告白の衝撃は緩和される。しかし、『悪魔祓い』においては、無加工に「死の欲望」をむき出しにしてしまったという気恥ずかしさと反省がオニールにあったのかもしれない。それゆえに明晰な意識を取り戻し、生への希望を手にして新進作家として再び歩み出した時のオニールは、弱さと恥部を記した危険でおぞましい過去のもう一人の自分を嫌悪し、疎ましく感じた。しかも『悪魔祓い』が表明する「死の欲望」が完全に過去のものになったという保証はどこにもない。一つ間違えば、再び『悪魔祓い』の頃の状態にいつ舞い戻るかかわらないという恐怖を払拭しえなかったオニールは、それゆえに『悪魔祓い』を自分の作品として公認する形をとらず、自作のリストから抹消して秘密に隠しておくことによって、「死の欲望」に蓋をして終止符を打とうとしたのである。オニールは無意識に潜む「死の欲望」を戯曲という形をとって公衆の面前

にさらけ出してしまったことを恥じ、恐れ、後悔したからこの戯曲を葬ったのである。

4. オニールの自我の二重化としての『悪魔祓い』

さらに『悪魔祓い』という戯曲の存在そのものが「不気味なもの」として我々享受者の目に映るのは、いったん死んだはずのものが、創造主のオニールにならって「死の力を断固否認」して（フロイト 248）、忽然と甦ってきたことである。その経緯も経路も読者と観客の「疑問が解明されるわけではなく、むしろ全くの混乱の中におとし入れられ」（フロイト 246）、この戯曲破棄についての「全体の理解は損なわれる」（フロイト 247）。さらに、作者オニール同様の死への親近性にもかかわらず、生への執着ゆえにこの戯曲が生き延びる理由である創造主との類似性は、「外見がそっくりであるために同一人物とみなされてしまう人々の登場」（フロイト 247）を連想させる「不気味なもの」としての「ドッペルゲンガー」（フロイト 247）である。作者オニールがいったん「隠されたもの、秘密にされているものの圏域」（フロイト 236）に埋めた死の願望という「感情の蠢き」（フロイト 255）を死後の「テレパシー」（フロイト 247）あるいは「魔法の力」（フロイト 254）によって、「無制限のナルシズム」（フロイト 254）を満足させるべく掘り起し、甦らせたような印象を与える。オニールと彼の作品『悪魔祓い』は「不気味なもの」としての「自我の二重化、自我の分割、自我の交換」（フロイト 247）であることが証明された。フロイトは「ドッペルゲンガーとは、もともと、自我の没落に掛けられた保険だったのだから。つまり、『死の力を断固否認すること』（O. ランク）であり、『不死』の魂とは、おそらく肉体の最初のドッペルゲンガーだったのだ。破壊から身を守るためそのように複製を創り出す行為に対応するのが、夢言語のなす描写である」（フロイト 248）と説明している。

世間的にはすでに埋葬されたとされ、その存在は噂にとどまり、確かめ

ようがなかったオニールの失われた初期の戯曲が突然甦ってきたのは、オニール研究者およびアメリカ演劇界にとっては大きな喜びである。しかしその内容にはオニールの他の作品同様「死の欲望」が色濃く、しかももっともリアルな姿で埋め込まれているので、「不気味な」印象を受ける観客もいるかもしれない。「死の欲望」を埋め込まれた、死んだはずの戯曲『悪魔祓い』が何の予告もなく、突然掘り起こされて、舞台上をこれみよがしに闊歩し、観客に向かってその魅力をアピールし、オニールの好むディオニュソス的世界に引き込もうとするのだから、『ラザルスが笑った』のラザルスと同じ不気味な効果を醸し出すと言っても過言でない。

5. 「不気味なもの」としての女性を喚起させる『悪魔祓い』

フロイトは「不気味なもの」を喚起する一つとして「女性の性器」や「母胎」(フロイト 259) を挙げている。その理由は、「人の子にとって古の故郷への入り口、誰もがかって最初に滞在した場所への入り口」(259) であり、「かって慣れ親しんだ [heimisch] もの、古くから馴染みのもの」なのであり、「この言葉についている前綴り『un』は抑圧の目印なのだ」(259) からだ。フロイトによれば、「馴染みのものが不気味なものとなる」(235)、つまり「馴染みのもの・居心地の良いものの圏域と、隠されたもの・秘密にされているものの圏域」(236) の二つの圏域は、「不気味なもの」という概念を形づくる(236) ののである。言い換えれば「不気味なものは抑圧された馴染みのものに由来する」(261)。人間、とりわけ人間の男にとって、胎児であった時「馴れ親しんだ [heimisch] もの、古くから馴染みのもの」(259) であったが、成人すると再びその中に入ることを許されるのは特定の場合しかない女性器や母胎への欲望は抑圧されなければならないために「不気味なもの」に容易に変貌しうる。「不気味なものとは、内密して一慣れ親しまれたもの、抑圧を経験しつつもその状態から回帰したものである」(259)。オニールの戯曲においても、男性主人公にとって、女性は

かって胎児の頃に住んでいた慣れ親しんだ子宮を思い起こさせるが、特定の場合である婚姻もしくは恋愛関係によってのみ再入場を許される場所であり、それ以外の場合は、体内への侵入願望を抑圧しなければならないので「不気味なもの」になる場合がある。特に母親は、慣れ親しんだものであると同時に、その体内への再侵入はタブーなので、母胎あるいは母体を性的関心をもって見ることは男の子にとって「不気味なもの」になりうる。そしてこの母体（母胎）への抑圧された関心が女性全般への恐怖と嫌悪を導く場合も考えられる。

A. 女性嫌悪

ネッドの未遂に終わった自殺の原因ははっきりと書かれていないため、様々な理由が憶測されるが、その一つとして女性への失望と女性嫌悪が考えられる。自殺する前の晩にネッドは、娼婦と一夜を共にする。ネッドは、「馴染みのもの」である酩酊状態に陥って女の元に行き着くが、女の部屋は「見慣れない」(“strange” 31)「他人の体」(“that other body” 31)の所有下にあった。ネッドは「見るのが怖かった。なぜ？ すべては僕にとって新しい経験じゃなかった。でも僕は怖かったんだ！ それから僕は無理に背を向けようとして… と言って身震いする」(“I was afraid to look. Why? The whole thing was no new experience—but I was afraid! Then I forced myself to turn—*With a shudder.*” (*Exorcism* 31)。娼婦の元で朝を迎えることはネッドにとってありふれた「馴染みの」経験だったし、女はきれいだったが、剥げ落ちた厚化粧の痕跡にネッドは女という生き物のおぞましさを見る——「彼女は目の周りが真っ黒、ギラギラ光る真っ赤な口紅を塗った厚化粧の道化、みじめで、それでいてとほうもなくいやらしい道化師に見えた。(中略)突然彼女はくると背を向けていびきをかきだした。豚のいななきよりもすごいいびきを」(“she looked like a painted clown with the black on her eyes and the greasy rouge on

her lips—like a clown, you understand a pitiable clown—and yet loathsome—oh, unutterably . . . And all of a sudden she turned over on her back and began to snore—more gross than a pig! *Exorcism* 31-32)。「弱さというこの世の罪のすべてをその顔にしるした (“there were all the weak sins of the world in her face” 31)」娼婦は、ネッドに女という生き物への生理的嫌悪感を目覚めせ、さらに生 (life) の価値と意義に疑問を投げかけ、死と親密になる橋渡しをする—「突然僕がそれまでしてきたことすべてが腐ったものに思えてきた。僕の頭は下へと押し付けられていた。僕は溺れた。喉に詰まったいやらしいヘドロのせいで窒息した。ネッドは体を痙攣させてつばを飲み込む」 (“And it seemed to me that suddenly everything I had ever done, my whole life—all life—had become too rotten! My head had been pushed under, I was drowning and the thick slime of loathing poured down my throat—strangling me! *He swallows compulsively.*” 32)。

B. 娼婦と母のイメージの連結

ネッドは、一目散に女の元を逃げ出すが、「僕にどうやって生きろというのか？だめだ！ すべてが終わった！僕は終わりだ！おしまいだ！美しいものすべてがこの世から消えてしまったのだから！」 (“How can I go on, eh? No! It’s over! I’m done! I’m through!—when all beauty is gone out of the world!” *Exorcism* 33)。ネッドは「もし彼女がこんなことなら、僕はいったい何者だったんだろう？」 (“And then, if she was that—what was I? *Exorcism* 31”) と問いかける。娼婦として客のネッドへのサービスを提供した後、疲れていびきをかいて寝入る娼婦の化粧崩れした寝顔に幻滅を覚える男性の心理は理解できるが、そのことが自分の存在価値を疑わせるところまで行き着くのは唐突に見える。

しかしオニールの自伝的傑作『夜への長い旅路』を知る読者もしくは観客は、ネッドあるいはオニールの心の中で、行きずりの娼婦が母親のイメー

ジを喚起した可能性を否定できないはずである。オニールの母エラを思わせる『夜への長い旅路』²¹のメアリーは、産後の肥立ちが悪く、以後葉中毒になり、家族の目を盗んで売春婦のように麻薬に溺れ、薬が切れると錯乱状態になり、自殺未遂を引き起こした。ネッドに成り変わったオニールは、胎児のように母胎に侵入した後に、かたわらで眠る娼婦の美しいみせかけの下に隠された醜悪な現実を盗み見て、麻薬中毒で狂乱状態になる美しい母の醜い現実、子供としては抑圧しておきたい過去を掘り起こされたのであろう。母の「内密にして一慣れ親しまれたもの、抑圧を経験しつつもその状態から回帰したもの」（フロイト 259）である「女性器」のイメージは、母の血を引くオニールあるいはネッドにとって「内密にして一慣れ親しまれたもの」としての「死の欲望」である。この掘り起こされた「不気味なもの」としての日常は「抑圧されたものの回帰」なのである。母胎に住んでいた頃の「抑圧された幼児期のコンプレクス」（フロイト 263）を娼婦によって掘り起こされたネッドは、「去勢コンプレクス・母胎空想などから生じる不気味なもの」（フロイト 263）を触発され、身の危険、自我の存続の脅威を感じて即座にその場を退散する。

C. 女郎蜘蛛のような妻の罟

ネッドは、眠る娼婦に離婚訴訟中の執拗で強欲な妻マーガレットへの嫌悪もかぶせている。女性嫌悪がネッドの死への引き金であったかもしれないのに、無神経にもマーガレットは離婚訴訟を取り下げ、すべて「許して、忘れる」（“to forgive and forget” *Exorcism* 48）ことに決め、「彼女は真の女としてあなたを愛しているから」（“because she loves you like a true woman” *Exorcism* 48）と父の家でネッドの帰りを待っている。ネッドは「僕に必要なのは休息さ」（“Rest is what I want” *Exorcism* 49）、「僕が一人になれて、考えることができる場所であるかぎりには、（中略）賛成だ」（“Well, I’m agreeable. . . . As long as it’s a place where I can be alone—and think” *Exorcism* 49）と言い、「嘲りの大笑いの発作に駆られる」（“a

fit of hearty, mocking laughter” *Exorcism* 51)。しかしマーガレットは、逃げるネッドを捕まえて離さない女郎蜘蛛のように再び男のエキスを吸い尽くそうと待ち構えている。

D. オニール戯曲の特徴的「母胎空想」

アンドリュース少佐 (Major Andrews) の言葉——「女というものは、女房、恋人、娘のどれをとっても俺たち男をとんでもないペテンにかける」 (“Ah, the fair sex—wives, sweethearts and daughters—what devilish tricks they play us. . .” *Exorcism* 36) というオニールの戯曲に共通する認識が『悪魔祓い』にすでに見られる。ネッドがマーガレットと結婚せざるをえなかったのは、「ありふれた理由、紳士としての理由」 (“And I married her for an obsolete reason—a gentleman’s reason, you’d call it. . .” *Exorcism* 28)、つまり女であるマーガレットがネッドにペテンをかけ、妊娠したためだと思われる。女の罠にはまって結婚せざるをえなくなり、窒息する男の悲劇をオニールはその戯曲中多く描いている。『詩人氣質』(*A Touch of the Poet*) のコーネリウス・メロディー、『偉大なる神ブラウン』のダイオン・アントニー、『地平の彼方』のロバート・メイヨ、『氷人來たる』のヒッキーも女性の魔力にかどわかされて結婚制度の檻に閉じ込められ、本当の自分を見失って破滅する悲劇的男性像である。オニールが戯曲『悪魔祓い』において悪魔払いしたものは、死への欲望であることは明白だが、それと同時に死へ誘うきっかけを作った「母胎空想」(フロイト 263)であったといえる。母親の性器や母胎が不気味だと感じられることがあるのは、フロイトによれば「人の子にとって古の故郷への入口、誰もがかつて最初に滞在した場所への入り口」(フロイト 259)であり、「内密にして一慣れ親しまれたもの、抑圧を経験しつつもその状態から回帰したもの」(259)であるがゆえに「不気味」になりうる。

オニールは、戯曲「悪魔払い」執筆によって、死への欲望の「悪魔払い」に成功したが、女性への欲望はお祓い箱にできなかった。男の生気と金を

むさぼり食った後、満腹して豚のようないびきをかいて傍らに眠る娼婦、性懲りもなく再び受け入れ態勢を整えて実家で待ちわびる妻マーガレットは、オニールの女性嫌悪の典型である。

6. 「同じ事態の反復」としての過去——「死の欲望」、母胎空想

見舞いに訪れたネッドの父マロイは、「過去は過去だ。過去は埋めよう」(“The past is past. We’ll bury it” *Exorcism* 46) と言い、ネッドも「過去はついに埋葬されたのだ。僕は生まれ変わった気分だよ」(“The Past is finally cremated. I feel reborn. . .” *Exorcism* 55) と誇らかに宣言する。確かにネッドが言うように、オニールが実生活で自殺を繰り返すことはなかった。しかし、ネッドが悪魔祓いしたはずの「死の欲望」、「母胎空想」は、バーナードが指摘するように (*Bernard xviii*)、その戯曲において「同じ事態の反復」(フロイト 249) として繰り返し現れ、「欲動の蠢きから発生する反復強迫の支配を認める」(フロイト 251) ように、「この強迫はおそらく、欲動の最も内的な本性そのものに依存しており、快原理を超えでるほどにも強く、心の生活の特定の側面に魔的(デモーニッシュ)な性格を帯びさせる」(フロイト 251) オニール戯曲独自の「不気味なもの」として舞台に君臨することになる。

オニールの『悪魔祓い』に込められた「死の欲望」とそれに付随する「女性嫌悪」は、何度も埋葬されては掘り起こされ続けたことになる。まず作者オニール自身によって『悪魔祓い』という戯曲の中に閉じ込められた後、その戯曲自体が埋葬された。しかし『悪魔祓い』が含んだ「不気味なもの」としての欲望は形を変えて、オニールの戯曲内にヴィールスのように伝染してはびこった。そして、それらの戯曲が舞台上演されるたびにオニールの不気味な欲望は、毎回掘り起こされて観客に向かって放たれ、増殖し続けた。さらに2011年に90年の長い眠りをさまされたミイラのように『悪魔祓い』は甦り、人々の前に再びその全容を示した。オニールの「不気味

なもの」の原点を記したアンチ・クライスト的色彩を持つ『悪魔祓い』は、生みの親オニールに捨てられ、クリスマスの日に仇敵の女によって埋葬された不名誉を払拭するかのよう復活し、再びメフィストフェレスの素顔を表して、我こそはオニールの中心的産物であると言わんばかりにその存在を誇示したのである。

本文中の断りのない邦訳は、清水純子訳である。

Notes

- 1 英文テキストは O'Neill, Eugene. *Exorcism: A Play in One Act*. New Haven: Yale University Press, 2012 を使用し、引用は本文中にて括弧内に頁数を示す。
- 2 フロイト、ジークムント「不気味なもの」藤野寛訳『フロイト全集 第17巻』（東京：岩波書店、2006）本論文中のフロイトの引用は藤野訳による。
- 3 O'Neill, Eugene. *Lazarus Laughed. Complete Plays 1920-1931*. New York: *The Library of America, Literary Classics of the United States*, 1988.
- 4 Barlow, Judith E. *Final Acts: The Creation of Three Late O'Neill Plays*. Athens, Georgia: The University of Georgia Press, 1985.
- 5 Black, Stephen A. *Eugene O'Neill: Beyond Mourning and Tragedy*. New Haven: Yale University Press, 1999.
- 6 Bogard, Travis. *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Oxford: rev. Ed. Oxford University Press, 1988.
- 7 Clark, Barrett H. *Eugene O'Neill: The Man and his Plays*. New York: Dover, 1947.
- 8 Engel, Edwin A. *The Haunted Heroes of Eugene O'Neill*. Cambridge: Harvard University Press, 1953.
- 9 Carpenter, Frederic. I. *Eugene O'Neill*. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- 10 Floyd, Virginia. *The Plays of Eugene O'Neill: A New Assessment*. New York: Ungar, 1987. & *Eugene O'Neill at Work: Newly Released Ideas for Plays*. New York: Frederick Ungar Publishing, 1981.

- 11 Miller, Jordan Y. *Eugene O'Neill and the American Critic*. Hamden, Connecticut: Archon Books, 1973.
- 12 Moorton, Richard F. Jr. "The Author as Oedipus in *Mourning Becomes Electra* And *Long Day's Journey into Night*." *Eugene O'Neill's Century: Centennial Views on America's Foremost Tragic Dramatist*. New York: Greenwood Press, 1991.
- 13 Wainscott, Ronald H. *Staging O'Neill: The Experimental Years, 1920-1934*. New Haven: Yale University Press, 1988.
- 14 Gelb, Arthur & Barbara. *O'Neill*. New York: Harper & Row, 1960. & *O'Neill: Life with Monte Cristo*. New York: Applause. 2000.
- 15 Sheaffer, Louis. *O'Neill: Son and Artist*. Vol. 2. New York: Cooper Square Press, 1973. & Sheaffer, Louis. *O'Neill : Son and Playwright*. Boston: Little Brown, 1968.
- 16 Woollcott, Alexander. "Exorcism." 1920. *O'Neill and his Plays: Four Decades of Criticism*. Ed. Oscar Cargill, N. Bryllion Fagin, and William J. Fisher. New York: New York University Press, 1961.
- 17 Bernard, Louise. "Introduction: Time and the Archive." O'Neill, Eugene. *Exorcism: A Play in One Act*. New Haven: Yale University Press, 2012.
- 18 Lahr, John. "Foreword." *The New Yorker*. 17 Oct. 2011: 73.
- 19 Eisen, Kurt. "The Curtain is Lowered" : *Self-Revelation and the Problem of Form in Exorcism*. *Eugene O'Neill's One-Act Plays: New Critical Perspectives*. Ed. Michael Y. Bennett and Benjamin D. Carson. New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- 20 三島由紀夫「谷崎潤一郎」『作家論』（東京：中央公論、1974）
- 21 O'Neill, Eugene. *Long Day's Journey into Night*. *O'Neill: Complete Plays 1932-1943*. New York: *The Library of America, Literary Classics of the United States*, 1988.

SYNOPSIS

Exorcism as “The Uncanny”: O’Neill’s Unearthed One-Act Play

Junko Shimizu

Long buried, Eugene O’Neill’s early one-act play *Exorcism* (1919) was unearthed in 2011 after a some 90-year-long slumber, and was revived in the October 17 issue of *The New Yorker* of that year. In both context and content, the reappearance of *Exorcism* seems to fit Sigmund Freud’s concept of the uncanny, impressing us with “a kind of startle.” The existence of the missing work has been widely known and familiarized among critics since the old days. *Exorcism* was performed only once and quickly buried by the author himself. In that sense, its reappearance itself is “uncanny”.

This paper reveals how this lost play or “the uncanny” “appeared when O’Neill supposedly intended it to remain hidden in secrecy.” *Exorcism*, in which he eliminated his own “macabre” desire for death is considered to have resuscitated him as a writer. While O’Neill was writing *Exorcism*, he was at the turning point from being a one-act playwright to becoming a full-length playwright. In other words, he stood on the borderline of breaking with the past and embarking on the path to becoming a professional writer.

It has been well known that O’Neil’s desire for death is prevalent in many of his plays, and that his longing for and aversion to women drive him to create the conflicting female image, of mother or

prostitute. From the perspective of the Sigmund Freud's notion of "the uncanny", it can be said that the importance lies in the reflection of O'Neill's ego over his works.

Absalom, Absalom!における語り手の^{デザイン}企て

有働牧子

William Faulkner (1897-1962) の長編作品 *Absalom, Absalom!* (1936) は、フォークナー作品群の中でも、また、世界の文学史においても傑作と評価されることの多い長編作品である。この作品の大部分は、南北戦争の戦前から終戦直後にかけての過去をめぐる語りで占められている。Clifford E. Wulfman が指摘するように、複数の登場人物たちによるこれらの語りは、すでに過ぎ去った出来事について包括的に描くための仕掛けであると思いきや、現在に生きる語り手たちを生々しく苦しめ、途方に暮れさせるものであった。

For Faulkner, writing a decade later and a world away in the wake of World War I's traumas, the quality of memory-making has changed. It has become simultaneously shocking and remote, self-divisive rather than self-integrative. And while it still has the power to produce narrative, that production is urgently compelled and its reception imposes a strange burden.¹

そこで本稿では、語り手となっているローザ (Rosa Coldfield)、コンプソン氏 (Mr. Compson)、クウェンティン (Quentin Compson) およびシュリーヴ (Shreve McCaslin) がそれぞれどのような意図を心に持ち、過去について語っていたのか、そしてその意図が達成されたのか否かについて考察する。また、もしその意図を達成した者がいるのであれば、その時に、語りによって紡ぎ出された過去はどのような意味を持つに至ったのかにつ

いても明らかにする予定である。

作中、語り手や語られる時代は様々であるものの、それぞれの語りが開される場面には共通点がある。たとえば、第1章と第5章で語り手となるローザと、それに耳を傾けるクウェンティンがいたのは、次のような「オフィス」であった。

From a little after two o[']clock until almost sundown of the long still hot weary dead September afternoon they sat in what Miss Coldfield still called the office . . . a dim hot airless room with the blinds all closed and fastened for forty-three summers . . . There was a wistaria vine blooming for the second time that summer . . .²

次に、第2章から第4章で語り手となるコンプソン氏と、やはりそれに耳を傾けるクウェンティンは、次のような「ベランダ」にいた。

The twilight was full of it and of the smell of his father's cigar as they sat on the front gallery after supper until it would be time for Quentin to start, while in the deep shaggy lawn below the veranda the fireflies blew and drifted in soft random—the odor, the scent, which five months later Mr Compson's letter would carry up from Mississippi and over the long iron New England snow and into Quentin's sitting-room at Harvard.³

そして、この引用文でも予告されているが、第6章以降でクウェンティンとシュリーヴが語り合うハーバード大学の寮の一室は、上に挙げたベラ

ンダの雰囲気を引き継ぎながら、次のように描写されている。

Then on the table before Quentin, lying on the open text book beneath the lamp, the white oblong of envelope . . . opened . . . out of that dead dusty summer where he had prepared for Harvard so that his father's hand could lie on a strange lamplit table in Cambridge⁴

There would be no deep breathing tonight. The window would remain closed above the frozen and empty quad beyond which the windows in the opposite wall were, with two or three exceptions, already dark⁵

これらの場面に共通するのは、第一に、話し手と聞き手の二人しかおらず、しかもその二人は、同郷であること（ローザの場合）や血縁（コンプソン氏の場合）や年代（シュリーヴの場合）といった理由で近い関係にあること、第二に、暗いことである。

この2つの共通点のうち、一つめの「近い関係にある二人しかいないこと」については、精神分析療法の本質である「対話」と、それに必要な条件と重なる。まず、対話、すなわち「ちょっとした操作とそれによって得られる効果」について、フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) は次のように説明している。

[言い違いをした本人はその言い違いについて] 質問されると、とっさに頭に浮んだ思いつきを述べて説明してくれたのです。こうして、このちょっとした操作とそれによって得られる成果、それがすでに一つの精神分析であり、さらに広範に試みようとしているあらゆる

精神分析的研究の原型であることがおわかりになったと思います。⁶

また、こうした対話に必要な条件について、次のように述べている。

精神分析療法の本質をなす対話に傍聴者は禁物であって、実地教授はできないのです。(中略) 分析に必要な報告を患者がしてくれるのは、医師に対する特殊な感情の結びつきがある場合だけであって、一人でも自分に無関係な人がその場にいあわせるのに気づけば、すぐに患者は口をつぐんでしまうでしょう。なぜならそういった報告は、患者の精神生活の最も奥深いところに秘められたもの、すなわち自分が社会的に独立した人間として他人の前ではかくしておかなければならぬすべてのもの、さらには統一ある人格として自分自身に対してさえ認めたくないすべてのものに関係することだからであります。⁷

こうした類似から分かるように、作中の語りは、過去の包括的な描写が目的ではない。その目的は、作中でのシュリーヴによる“*Tell about the South. What's it like there. What do they do there. Why do they live there. Why do they live at all*”⁸という問いかけをきっかけとして始まる、無意識、すなわち抑圧された過去の探求である。

語り手たちは、南部という土地にとっての「他人の前ではかくしておかなければならぬすべてのもの、さらには統一ある人格として自分自身に対してさえ認めたくないすべてのもの」を探求し、それを承認する過程にある。もちろん、その探求の先にあるのが黒人差別であることはすでに分かりきっている。しかし、すでに分かりきっているものとして悲惨さを検証したり、反省したり、あるいは反対に弁明したりするのではなく、あらためて探求していくところに、この作品の主題は置かれているのである。

語りの場面に見られる共通点のうち、二つめの暗さは、語りの対象に合わせたものである。暗い中で見るものと言えば「夢」である。サトペンという人物や、彼の出現からその成れの果てまでの出来事が、まるで不意に表れた夢のように不可解で、支離滅裂な感じを与えたことは、作中の“Because he was not articulated in this world. He was a walking shadow.”⁹という描写や、“... still it was not absolutely clear—the how and the why he was there and what he was—since he was not talking about himself.”¹⁰という描写に加え、次のような描写でも強調されている。

Then in the long unamaze Quentin seemed to watch them overrun suddenly the hundred square miles of tranquil and astonished earth and drag house and formal gardens violently out of the soundless Nothing and clap them down like cards upon a table beneath the up-palm immobile and pontific, creating the Sutpen's Hundred, the *Be Sutpen's Hundred* like the oldentime Be Light.¹¹

言うまでもなく、フロイトが無意識に取り組むにあたって重要な手掛かりとしたのも夢である。

ですからわれわれは、夢は精神現象であるという仮定の下に研究を続けてゆきます。その場合には、夢は夢を見る人の作品であり表出であることにはなりますが、しかしわれわれには何の意味も伝えず、理解もできない作品であり、表出です。ところで私が私自身について皆さんに理解できないことを言ったとしたら、皆さんはどうしますか。きっとそれはどういう意味かとお尋ねになるにちがいません。なぜわれわれはそれと同じことを、すなわち夢を見た人に、

あなたの夢は何を意味しているのかと訊いてはいけないのでしょうか。¹²

つまり、語り手たちは、サトペン (Thomas Sutpen) が極悪非道だったから、それを告発したくて語っていたのではない。語り手たちは、かつて見聞きしたサトペンという存在について、それを自分の、あるいは自分を育んだ南部という土地の「作品であり表出」ととらえ、あらためて意味を見いだそうとしていたのである。

まだ子供だった頃のローザの目に映ったサトペンの描写からは、彼への好意が垣間見える。

[He] had fought for four honorable years for the soil and traditions of the land where she had been born (and the man who had done that, even if only from association with them, the stature and shape of a hero too)¹³

また、ローザが特に注目していたのは、白人であるはずのサトペンが持つ黒人との近しさや黒人らしさだった。

. . . on the front seat the face and teeth of the wild negro who was driving, and he, his face exactly like the negro's save for the teeth (this because of his beard, doubtless) —all in a thunder and a fury of wildeyed horses and of galloping and of dust.¹⁴

先に述べたように、この作品における語りは、黒人差別の歴史を過去のものとして振り返るためではなく、あらためてその意味を見いだすためのものである。そう考えると、ローザのこうした好意は、新たな意味のひとつ

と捉えることも可能ではないだろうか。ローザは、南北戦争前という時代の南部の価値観にならってサトペンに「黒人的な雰囲気があるけれども惹かれていた」のではなく、その価値観を度外視して「黒人的な雰囲気があるからこそ惹かれていた」とも解釈できるのである。

そして、一通り語り終えたローザは、クウェンティンを引き連れて、廃墟寸前となったサトペン家の屋敷を訪問する。そこに潜んでいたヘンリー（Henry Sutpen）と対面した後、クウェンティンの元へ戻ってきたときのローザの様子は次のようなものだった。

... and how he heard Miss Coldfield's feet and saw the light of the torch approaching along the upper hall and how she came and passed him, how she stumbled a little and caught herself and looked full at him as if she had never seen him before—the eyes wide and unseeing like a sleepwalker's, the face which had always been tallow-hued now possessing some still profounder, some almost unbearable, quality of bloodlessness—and he thought, 'What? What is it now? It's not shock. And it never has been fear. Can it be triumph?' and how she passed him and went on.¹⁵

このときのローザが「さらに蒼白に、生きているとは思えないほど血の気が失せて」しまったのは、そこで目にしたのが期待していた人物ではなかったためである。すなわち、黒人の血を持ち、かつて彼女がその死体を目にしたことはなかったためにまだ生きているかもしれないという期待を密かに抱いていた、チャールズ・ボン（Charles Bon）ではなかったからである。

白人女性が抱く黒人男性への欲望——舞台となっている時代や地域を考えれば強烈なタブーであるその欲望への接近を暗示するかのように、第1

章でローザが語り終えた後、続く第2章から第4章では、コンプソン氏が語り手として登場する。その様子はまるで、第1章で見え隠れしていたローザの欲望を必死に押し込めようとするかのごとくである。というのも、コンプソン氏の語りは非常に論理的で、意識のほうに偏っているからである。

さらに、論理的であることに加えて、コンプソン氏はボンがサトペンの息子だという事実を知らないまま語る。そのため、コンプソン氏は語りながら次のように漏らしている。

We have a few old mouth-to-mouth tales Yes, Judith, Bon, Henry, Sutpen: all of them. They are there, yet something is missing . . . you bring them together in the proportions called for, but nothing happens; you re-read, tedious and intent, poring, making sure that you have forgotten nothing, made no miscalculation; you bring them together again and again nothing happens; just the words, the symbols, the shapes themselves, shadowy inscrutable and serene, against that turgid background of a horrible and bloody mischancing of human affairs.¹⁶

この作品では、精神分析療法を彷彿させる「対話」にふさわしい舞台が用意され、そこで語り手たちが果たすべきは「無意識への探求」であった。しかしコンプソン氏が膨大な言葉を費やしながらかやっていることと言えば、「指示どおり」とか「じっくり考えて」とか「計算違い」などという発言から分かるように、意識的な「熟考」にとどまっている。つまり、コンプソン氏の情報不足という仕掛けを土台として、その語りで表現されているのは、タブーの顕在化をどうにかして押しとどめようとする「古き良き」南部の意志である。じっくり考え、その真相を暴こうとしているよう

に見せて、実のところ彼は、決して暴いてはならないタブーを覆い隠す役割を担っているのである。

こうして、無意識に潜むものの解明は、続く語り手クウェンティンとシュリーヴへ託される。第6章以降で繰り返される2人の語りは、それまでに語られた内容を繰り返したり、補完したりするものである。そのようにして、彼らは、コンプソン氏が到達できなかった境地に到達する。

彼らの語りは、コンプソン氏のそれとはかなり様子が違っている。中でも印象的なのは次のような描写である。

... both thinking as one, the voice which happened to be speaking the thought only the thinking become audible, vocal; the two of them creating between them, out of the rag-tag and bob-ends of old tales and talking, people who perhaps had never existed at all anywhere, who, shadows, were shadows not of flesh and blood which had lived and died but shadows in turn of what were (to one of them at least, to Shreve) shades too¹⁷

「かつてどこにも存在しなかったような人びとの影」とか、「もともと影のごとき存在のそのまた影」という描写は、フロイトの次のような記述を思わせる。

今やわれわれは、心的生活の中には一般の人たちに全く意識されず、ずっと以前から全く意識されないままの、それどころかおそらくは一度だって意識されたことのないような過程や意向が存在すると仮定することができます。かくして無意識的なものは、われわれにとって一つの新しい意味を持ってきます。「その当時」だの「暫時」だのということは、無意識的なものの本質からは消えて行きます。つ

まり、無意識的なものとは単に「その当時は潜在していた」ということを意味するだけではなく、永続的に無意識であることを意味するのです。¹⁸

クウェンティンとシュリーヴが語りによって紡ぎ出そうと企てていたのは、コンプソン氏のように、かつての出来事やそれを辻褃が合うようにつなぎあわせたものではなく、時間を超越して無意識の領域に沈殿した過去だったのである。

フロイトが無意識的なものを探求するのに有効だとしているのが、すでに挙げた「対話」、より具体的に言えば「自由連想」である。

われわれは今度もまた、どうしてそんな夢を見るようになったのかを訊ね、それに対する最初の答えを失錯行為の場合同様、夢の解明とみなそうとするわけです。ですから当人が夢の内容を知っていると信じているか否かを問わず、両方の場合をただ一つの場合のように取り扱うのです。¹⁹

そしてフロイトは、こうした自由連想到に必要な構えとして次の3点を挙げている。

(一) 夢がたとえ合理的なものであれ、不合理なものであれ、明白なものであれ、混乱したものであれ、それが意味しているように思われるものは気につけないこと。なぜなら、それは決してわれわれが求めている無意識的なものではないからです（この規則はあとで適当に制限せざるをえなくなるでしょうが）。(二) どんな夢の要素に対しても、代理表象を呼び起すことだけに作業をとどめ、それらの代理表象についてあれこれ詮索したり、それらが何か適切なもの

のを含んでいるかどうか吟味したりせず、それらがどんなに夢の要素からかけ離れたものであっても気にかけないこと。(三) われわれの求めている隠れた無意識的なものが自分から姿を現してくるまで、気長に待つこと。²⁰

クウェンティンとシュリーヴは、まさにこうした自由連想にふさわしい心構えで語り合っていた。そのことがよくわかるのが、次のような描写である。

“And now,” Shreve said, “we’re going to talk about love.” But he didn’t need to say that either, any more than he had needed to specify which he he meant by he, since neither of them had been thinking about anything else . . . in order to overpass love, where there might be paradox and inconsistency but nothing fault nor false.²¹

「彼とは誰を指すのか、説明する必要がない」とか「間違っていない」という記述からは、まさにすべてを代理表象として尊重し、吟味したり詮索したりしないという姿勢が感じられる。このような自由連想的語りを経て、ようやく、ヘンリーによるボンの射殺の原因が、コンプソン氏が言っていたようにボンに子供がいることでも、異母兄弟であるから近親相姦になるということでさえなく、ボンの中に流れる黒人の血であったこと、すなわち黒人差別であったことが明らかにされるのである。

次にあげるのは、ヘンリーがボンを射殺する前夜の会話を、クウェンティンとシュリーヴが「連想」するところである。

—So it’s the miscegenation, not the incest, which you cant bear.

Henry doesn't answer.

— . . . He did not have to do this, Henry. He didn't need to tell you I am a nigger to stop me

—No! Henry cries

. . . .

Henry looks at the pistol; now he is not only panting, he is trembling; when he speaks now his voice is not even the exhalation, it is the suffused and suffocating inbreath itself:

—You are my brother.

—No I'm not. I'm the nigger that's going to sleep with your sister. Unless you stop me, Henry.²²

こうして、クウェンティンとシュリーヴは、作中ずっと抑圧されていた黒人差別の歴史についに到達するのである。

すべてを語り終えた後、シュリーヴはクウェンティンに向かって「あと一つだけきみに訊きたいことがある。きみはどうして南部を憎んでいるんだい？」と尋ねる。それに対し、クウェンティンは次のように答える。

“I dont hate it,” Quentin said, quickly, at once, immediately; “I dont hate it,” he said. *I dont hate it* he thought, panting in the cold air, the iron New England dark: *I dont. I dont! I dont hate it! I dont hate it!*²³

物語の前半でクウェンティンは終始聞き役に回っていた。それゆえ、“his very body was an empty hall echoing with sonorous defeated names; he was not a being, an entity, he was a commonwealth”²⁴と描写されていた。しかし、語り終えた後では、一個の実体となり、「憎んでなんかいない!」

と自らの意思を表明するに至ったのである。

この作品は、黒人差別の歴史という南部白人の本性を扱う上で、残酷さを告発したり、倫理的評価を下したりするのではなく、語り手たちが時間をかけ、言葉を積み重ねながら、新たな意味を探求するものであった。そして、ローザとコンプソン氏は挫折した一方で、クウェンティンとシュリーヴはついにその意図を達成した。語りの果てに発せられた「憎んでいない」というクウェンティンの言葉は、正しいかどうかが問題ではない。それまでは「がらんとした大広間」に過ぎなかった彼が、語りを経て浮かび上がった歴史の鐘突きに打たれるようにして、自らの存在を響かせるように言葉を発したのである。フォークナーが描き出したかった新たな意味とは、最後のクウェンティンのように、過去に打たれて現在に言葉を発することこそが、残酷な歴史の後に生きていかなければならない人間にできる、せめてもの償いだということではないだろうか。

Notes

- 1 Wulfman, Clifford E. "The Poetics of Raptured Mnemosis: Telling Encounters in William Faulkner's *Absalom, Absalom!*" *The Faulkner Journal*. Fall 2004; 20. Research Library. pp. 111-32.
- 2 Faulkner, William. *Absalom, Absalom!* New York: Vintage International. 1990. p. 3.
- 3 *Ibid.*, p. 23.
- 4 *Ibid.*, p. 141.
- 5 *Ibid.*, p. 235.
- 6 フロイト、ジークムント『改訂版フロイド選集 1 精神分析入門 (上)』(井村恒郎ほか訳) 日本教文社、1969年。p. 54.
- 7 *Ibid.*, pp. 7-8.
- 8 Faulkner, *op. cit.*, p. 142.
- 9 *Ibid.*, p. 139.

- 10 *Ibid.*, p. 199.
- 11 *Ibid.*, p. 4.
- 12 フロイト, *op. cit.*, p. 133.
- 13 Faulkner, *op. cit.*, p. 13.
- 14 *Ibid.*, p. 16.
- 15 *Ibid.*, p. 296.
- 16 *Ibid.*, p. 80.
- 17 *Ibid.*, p. 243.
- 18 フロイト, *op. cit.*, p. 208.
- 19 *Ibid.*, p. 140.
- 20 *Ibid.*, pp. 154-55.
- 21 Faulkner, *op. cit.*, p. 253.
- 22 *Ibid.*, pp. 285-86.
- 23 *Ibid.*, p. 303.
- 24 *Ibid.*, p. 7.

SYNOPSIS

The Design of Narrators in *Absalom, Absalom!*

Makiko Udo

William Faulkner's *Absalom, Absalom!* consists of independent narratives by the characters in the story. The objective of their narratives and what circumstances they narrate under, remind us of psychoanalytic sessions. In a dim or dark space each character, talks about Thomas Sutpen, the mysterious man who appears as if in a dream. In this paper, I discuss the process in which each narrator tries to retrieve the past in the South, or capture the suppressed memory condensed in the figure of Sutpen, and to feel it and realize it as their own.

ソヌス・カンパーネ

——メルヴィルの『クラレル』について——

横 田 和 憲

「一人ひとりの人間に割り当てられた生涯は
東の間に過ぎるが、/ 生命の永久の列は
常に完全な形で保たれる。

(“Though fleeting be each part assigned,
The eternal ranks of life keep full.”)

(Melville, *Clarel*, 4. 1. 35-36)¹

はじめに

現代は、1950年代から始まる[新生代・第四紀・完新世の後の]
人新世じん[ひと]しんせいという時代に突入している、と地質年代的には考えられている。
米誌 *Bulletin of the Atomic Scientists* が2023年1月に発表した「終末時計」によれば人類滅亡まで過去最短の90秒となったが、たとえ滅亡したとしても、時そのものは刻み続ける。異常なまでに、あるいは、それが異常だと感じなくなってしまうほどに時が疾走する現代においては、さまざまな鐘の響き(ソヌス・カンパーネ [Sonus Campanae])が、ゆったりとしたリズムで心に沁みわたる。正時に、休むことなく鳴りわたる荘厳な鐘の響きが、歴史を刻一刻と積み上げていき、永遠の時の流れを覚醒させる。

メルヴィル (Herman Melville, 1819-91) が創作した、4部、全134章、規則的な韻を踏むことのない弱強四歩格 (iambic tetrameter) の全17,863行 (原文に付された行数の総数) で構成される長編物語詩『クラレル——聖地における詩と巡礼』 (*Clarel: A Poem and Pilgrimage in the*

Holy Land, 1876) には鐘の音が底流として響きわたっている。38歳のメルヴィルは、聖地を含む8カ月に及ぶ二度目の訪欧から、1857年5月末に故郷のマサチューセッツ州ピッツフィールドに戻った。経済的な事情もあり、3年ほどの講演活動²に励む傍ら、機微に富む観察眼で南北戦争を捉える『戦争詩篇』(*Battle-Pieces*, 1866)の詩作にも専念した。1863年にピッツフィールドの農場内の居宅を4つ違いの弟アラン(Allan)に売却し、終の住処となるニューヨークへ移り住み、1866年から20年ほど1885年までニューヨークの税関に勤務する。48歳の時、長男マルカム(Malcolm)が18歳で銃がらみの事故(?)死をし(1867.09.11)、暗い影に包まれる。海岸沿いでの勤務が持病の神経痛を悪化させるなかで、聖地を訪れた際に記した日記を一つの大きな典拠として『クラレル』の執筆に従事する。

10年ほどの歳月を費やして創り上げたメルヴィルが、母方の伯父ピーター(Peter Gansevoort, 1788-1876)の経済的な援助を受けて57歳の時に刊行した『クラレル』は、彼の後半生を代表する半自伝的な長編物語詩である。主人公は「もと」(1. 9. 25-26)神学生のクラレル(Clairel)である。物語詩は、時間的には、ある年の1月6日「救世主公現の祝日」の「前宵祭(the Vigil of Epiphany)」(1. 1. 10)から5月の「聖霊降臨節(the Whitsun-tide)」(4. 34. 22)までを設定している。物語詩で触れられるキリスト教の多くの祝祭日は、一つひとつが、クラレルの宗教的ないしは精神的な葛藤を示唆している。物語詩の緯軸は、聖地とその近傍を2月2日からの10日にわたる巡礼の旅(ベタニヤ(Bethany)を過ぎエリコ(Jericho)の村の辺り[1、2日目]で、シディム(Siddim)の谷を経由して死海[3日目]で、聖サーバ(Mar Saba)修道院[4、5、6日目]で、ベツレヘム(Bethlehem)の修道院[7、8、9日目]で過ごし、10日目にエルサレムへ戻るという旅程)である。経軸は、母と姉妹を幼いうちに亡くした(1. 39. 17-18)主人公クラレルの、ユダヤへの帰属を希求する

アメリカ北部人の父ナタン (Nathan) とユダヤ人の母アガル (Agar) の娘ルツ (Ruth) への恋慕であり、全篇を通じて言及される。巡礼の旅そのものは、わずか 10 日ではあるが、この旅路でクラレルは生の意義に関わる^{おうのう}懊悩を払拭し「彼の聖書 (“His Bible”)」(1. 20. 40) を確立する。安らかなる眠りを迎え天上の安住の地に辿り着くための心の修道、つまり巡礼に臨むクラレルの言葉「魂に潜在する歪な澱 (「・・・人間の心のなかに在る悪魔の心 (“... fiend-heart in the human one.”)」(1. 30. 49) の認識と抑制を、日々、重ねることこそが生の意義だという信念を抱くのだ。

クラレルの心の導き手となるべき巡礼者たちは第 2 部の冒頭で描写される。道案内であるドゥルーズ派のアラブ人ジャーレア (Djalea) と護衛隊 (6 名の長はアラブ人ベレックス [Belex]) に続く騎乗の巡礼たちは、クラレルを除いて 8 名である。しなやかに鞍に跨がる、探求と懐疑を結び付けているアメリカ人の船乗りでもあった若者ロルフ (Rolfe)。詮索好きで、俗世と聖職の両面を備えたイギリス人ダーウエント (Derwent)。中年の世捨て人であるアメリカ人ヴァイン (Vine)、ルツとも心を通わせ癩者の唯一の友でもあり、キリスト教正統派ただ一筋の、アメリカ東部人の老聖人ネヘミヤ (Nehemiah)。世を疎い^{うと}憤激する革命理想主義者のスウェーデン人モートメイン (Mortmain) など。巡礼者たちは離脱と加入を繰り返すが、ジャーレア、ベレックスとクラレル、ロルフ、ヴァイン、ダーウエントの絆は巡礼の最後まで固い。

テーマは様ざま指摘されてきた。「・・・十九世紀の様ざまな問題、とりわけキリスト教の信仰における懐疑、当時の革命をめぐる政治状況、自由や民主主義への根底的な懐疑、人種や民族主義の葛藤、さらには信仰の危機と科学技術の進展など・・・。」³ 他にも、物質主義が蔓延する現代の荒地での人間の内にある善と悪、なども主題となるが、本稿ではユング (Carl Gustav Jung [1875-1961]) の用語「ネケーア (Nekyia) [冥界への下降]」⁴ をも意識しながら「生と死」について考察してみたい。永遠の

時の流れの^{ひとかけら}一欠片を全うする一人ひとりが心すべき、鐘響が誘う^{おろ}澱の認識とその抑制への修道、成就の暁には天上、未完であれば下降ネケーア、これらが総合的に「生と死」に関わってくるのである。世の禍の源は、^{わざわい}畢竟^{ひっきょう}するに、一人ひとりの人間の魂に潜在する^{おろ}歪な澱である。異常が日常と化した現世では、気候変動の影響とも考えられる、たとえば地球沸騰化を象徴する山火事が頻発しているが、それを招く高温や乾燥の源は、石油など化石燃料を使い続けた人間の歪な活動なのだ。人間の生活環境は人間の歪な行動と直結している。終末時計が示唆する^{さしやう}生き地獄たる現世を改善する根本的な手立ては、即効性は^{さしやう}些少だが、何よりも歪な澱の認識とその抑制という自己浄化なのだ。

『クラレル』に流れる鐘の響きソヌス・カンパーネが、私たちの心に沁みわたり、いつまでも記憶に残る。鐘響は、「心して死に備えよ [安らかなる眠りと安住の地への上昇を意識し、日々、心の修道を重ねよ]、それが成就できなければネケーアが待ち構えているのだぞ」というメメント・モリ (Memento mori) を覚醒させるからだ。安らかなる眠りを迎え、最後に天上の安住の地に辿り着くためには、日々の心の修道が不可欠である。この鐘響が、魂に併存する善なる靈智による、悪なる歪な澱の認識と抑制を促し、永遠の時の流れの中で、私たちを天上へと誘うことになる。だが天上に向けての上昇のための修道が成就されなければ、^{もろは}諸刃^{つるぎ}の剣としてのネケーア、すなわち天上ではなく冥界への下降が余儀なくされることを心しておくべきなのだ。

1. 鐘の響き

鐘の響きは「人の心の銀の琴線 (“one’s silver chord”）」(4. 15. 11) に触れる。修道の果ての安らかなる眠りを促すメメント・モリを覚醒させてくれるからだ。魂の歪な澱を認識し、それを抑制することが、修道の根幹を成す。悪なる澱は『クラレル』では^{さそり}蠍として象徴されている。巡礼の旅

の7日目、聖サーバ修道院からベツレヘムへ向かう途中、一同の前に姿を表した蠅についてロルフが叫ぶ「小さな悪魔の化身 (“small epitome of devil”）」(4. 4. 22) である。鐘の響きは、善なる靈智による、魂の内奥に淀む本質的に邪悪な澱の認識とその抑制の難しさという宿痼しゅくあの存在を改めて認識させてくれるのだ。歪な澱とは、例えば、捏造がある。「思い上がりや思い込み [麻酔自己催眠]」もあるが、「皆が一つの観念にとらわれる現象 [麻酔集団催眠]」もある。物事は自分(たち)の望むように動くのだ、と決めて掛かり、そう思い続けるのだ。無実の人を犯人だと決め込む捏造は、至る所で、昔から何度も繰り返されている。捏造とは裏腹の真層が絡むこの状況をメルヴィルは、例えば「ベニト・セレノ」(“Benito Cereno” 1855) で、作品化している。

最初の鐘は1部「エルサレム (Jerusalem)」の冒頭、山の町エルサレムの古い陰鬱な小部屋でクラレルが耳にする「この [前宵祭の] 自然主義的な吊いの鐘 (“this naturalistic knell”）」(1. 1. 23)、として響く。次にチェリオ (Celio) に絡む、門衛が鳴らす「警告の鐘 (“The admonishment the warder rung”）」(1. 13. 127)。クラレルとの最初の出会で、二人は精神の絆や共感で結ばれていると直観するイタリア人チェリオは、信仰への懷疑を抱く青年である。チェリオは、閉まったこの [最初の殉教者である聖ステパノ (St. Stephen) の名のついた] 門が日の出まで開かないことを警告する鐘を無視し、ヨシャパテ (Jehoshaphat) の谷を流離う。2部「荒れ野 (The Wilderness)」の巡礼3日目でも、言及のみではあるが、ギリシア人の銀行家が「吊いの鐘 (“the knell”）」(2. 3. 53) を口にする。続いて、モートメインの自裁の予兆として、ロルフの口から「——しかし、何か他の吊いの鐘が / 不幸な—— (“—But what *other* knell / Of hap—”）」(2. 32. 26-27) という言葉が発せられる。3部「マール・サーバ」では、まず、クラレルたち皆を勇気づける「柔らかな鐘の音 (“mellowing chime”）」(3. 7. 48)、[浮標の鐘 (“the buoy-bell”)] (3. 7. 58)、[あの音

を押し殺した弔鐘 (“that muffled knelling”)] (3. 7. 62)、[鐘の音、鐘の音? (“Chimes, chimes?”)] (3. 7. 67) が耳に届く。続いて「修道士たちに祈禱を命じる鐘の音 (“The chimes that bid the monks to prayer;”)] (3. 9. 16) が聞こえる。ルツへの思慕とともにクラレルがキドロン (Kedron) の崖で聞く「・・・古い鐘楼からの・・・快^{こころよ}い鐘の響き (“... sweet peal of chimings ... / From belfry old ...”)] (3. 30. 15-16)。そして、姿を消したモートメインに絡んだ、「晩鐘の鐘 (“vester-call”)] (3. 32. 11) への言及。最後の4部「ベツレヘム」ではイスラム教徒に関わる「(祈禱の時の鐘が鳴ると) (“(If pealed the hour)”)] (4. 10. 82) という言及がある。絆の固い4人が繰り広げる「邪悪」についての激論の後「夕刻のアンジェルス^{Angelus}の鐘 (“The evening Angelus”)] (4. 22. 71) が厳かに響く。

10日の巡礼の間に、クラレル、ロルフ、ヴァイン、ダーウエントを軸にした絆の固い巡礼仲間の前に、討議を重ねた後で姿を消していく人物たちが登場し、歪な灘について論を交わす。2部18章では、隠者であるシリアの修道士が妄想する霊が「悪を満たすために善は必要だ。善は悪に塩味をつける。 (“— ‘Ill to fulfill/ Needful is good: good salts the ill.’”)] (2. 18. 103-04) と断言する。20章からは、すでに1部で言及され、3部の冒頭で姿を消すユダヤ人の地質学者マーゴット (Margot) が登場し、科学と宗教に関する議論が展開される。25章からはドミニカン修道士が登場しカトリックとプロテスタントとの対比についての討議が行なわれる。2部の最後でネヘミヤが自裁する。

3部で、聖サーバ修道院の修道士たち、初老の快樂主義者のレスボス人、アルナウト人、腕にエルサレムの標章を入れ墨した老水夫 (総舵手) アガト (Agath) が登場する。本稿のエピグラフ「生命の永久の列は常に完全な形で保たれる」に従い、3部の最後で自裁するモートメインの穴を埋める人物は、4部の冒頭で加入するアンガー (Ungar) である。彼は、アングロ・サクソンの頭脳と先住民の心を携えた南部同盟の退役軍人

で、亡命者を自認するアメリカ南西部人だ。『クラレル』を先駆的に論考したセジュウィク (William Ellery Sedgwick) は、“I [Sedgwick] shall let Mortmain and Ungar speak for themselves. As Rolfe represents Melville’s breadth they represent his depth.”⁵と指摘している。物語詩では「ダーウェントに出会った、ほとんどの者が、ダーウェントは / 人間のうちの最善の者と肩を並べる者だと率直に言明していたが、 / その一方でスウェーデン人 [モートメイン] と亡命者 [アンガー] とは / 一つの反感に、そうだ、一つの軽蔑に結び合わされている。(“While most who met him frank averred/ That Derwent ranked with best of men, / The Swede [Mortmain] and refugee [Ungar] unite / In one repugnance, yea, and slight.”)」(4. 11. 26-29) と記されているように、モートメインとアンガーは、確かにダーウェントの対立軸である。二人の正当性はメルヴィルの主張、つまり表層と真(深)層との乖離という二面性に関わる主張としても確認されるべきである。4部19章からは、まず、ダーウェントの友人で隻腕隻脚のメキシコ人ハンニバル (Don Hannibal) が、26章から若い放蕩者リヨンの男が、さらに28章でモスクワ出身のロシア人が登場する。

彼らが繰り広げる討議は、すべて、鐘の響きソヌス・カンパーネが永遠の時の流れを想起させることを示唆している。ただ、永遠の時の流れを想起させ、澱の認識と抑制を成就し安らかなる眠りと安住の地へと誘う鐘の響きが、天上ではなく冥界への下降ネケーアをも示唆していることを忘れてはならない。

2. 時の流れ

先に触れた「夕刻のアンジェルス鐘」はフランスの画家ミレー (Jean François Millet, 1814-75) の名画『晩鐘 (*L'Angélus* / *The Angelus*, 1857-59)』を思い起こさせる。夕刻に遠景の教会の鐘が鳴ると、農作業

をする夫婦が手を休め、祈りを捧げる様子を描いた作品である。鐘の音は、宗教的な意味だけではなく、民衆に「時」を知らせる役割も果たしていたのだ。機械式時計である置き(掛け)時計の語源はラテン語の「鐘(Clocca)」である。14世紀、北イタリアの教会や修道院で、お祈りの時を知らせる目的で鐘を鳴らすために使われた機械式時計が「嚙矢だこうしと言われている。鐘楼をはじめ、様々な鐘の音は、人々に広く時を知らせる象徴だったのだ。鐘の響きは時代に左右されない豊かな時の流れを自覚させる。鐘響は、また、時が織りなす歴史の大きな流れや、過酷な宿命についての思いを馳せさせてもくれる。本稿のエピグラフ、「人間ひとりひとりに割り当てられた生涯は束の間に過ぎ去るが、/生命の永久の列は常に完全な形で保たれる」は、これを示唆する。「束の間に過ぎ去る生涯」という概念は「形あるものは、不可逆的に、すべて崩れる」、あるいは「この世の形あるものは全て時間と共に崩れる」というエントロピーのそれを想起させる。だが「生命の永久の列は常に完全な形で保たれる」という概念は、逆に、混沌や無秩序ではなく永遠の秩序が保持されることを示唆している。

5日目の夜、月光に包まれた聖サーバ修道院の崖を流離さすらうクラレルは、こう考える。「・・・時間と人間の心とは、古い習慣——天国と地獄の間に宙づりにされた/地上の世界と同じぐらいに古い習慣——の奴隷であり続けるのか? (“... time and hearts which dwell / Helots of habit old as earth / Suspended 'twixt the heaven and hell?")」(3. 31. 61-63)。人が生を全うし現世から消滅しても、永遠にその生き様が歴史に記憶されることが理想なのだが、「束の間に過ぎ去る生涯」という宿命から外れ、「生命の永久の列」に存在し続ける人間も存在する。外れた人間が取り得る可能性は<な・ね・ぬ>の3つが考えられる——居直り、死を拒絶し、「死<な>ない」; タナトス (thanatos) を抱きながらも「死<ね>ない」ことに苦悩する; 自裁し「死<ぬ>」。この物語詩で自裁する人物は三人いる。1部の半ばで、チェリオは、信仰への懐疑を死で断ち切る。2部の最後で、

ネヘミヤは、死海へと入水する。3部の最後で、モートメインは、聖サーバ修道院の^{なつめやし}棗椰子を見据えながら滅びる。「束の間に過ぎ去る生涯」という宿命から外れようと、外れまいと、自裁^{きざ}は忌諱すべき愚行である。タナトスを保持しながら歪な澱を認識し抑制する修道を重ねるべきなのだ。

「束の間に過ぎ去る生涯」という宿命は、ギリシア神話では、三姉妹の女神 (the Fates) が司る。妹のクロト (Clotho) が人間の生命の糸を紡ぎ、ラケシス (Lachesis) はその長さを定め、姉のアトロポス (Atropos) がその糸を断ち切るのだ。長編物語詩ではルツの父ナタンについて「この時間と運命とが彼の滅びを定め、彼の日を短く切った。 (“These [Time and Fate] doomed him and cut short his date;”)] (1. 17. 337) という文言がある。クラレルの「第二の自己 (“A second self”)] (1. 19. 26) であるチェリオについては「自分の行程を走り終わったことを知った。 (“He knew it, knew his course was run, / ...”)] (1. 19. 15) と記されている。ロルフは、旅の2日目、エリシャ (Elisha) の泉の畔^{ほとり}で「人の命は遅かれ早かれ終わらねばなりません。 / たぶん、私たちが旅を終わる前に私 [ロルフ] の力が尽きることは / 運命のなかに定められているのでしょうか。 (“Needs life must end or soon or late: / Perchance set down it is in fate/ That fail I [Rolfe] must ere we fulfill / Our travel. ...”)] (2. 15. 24-27) と呟いている。人生の^{あや}綾については、「・・・そう、偶然、自由意志、必然・・・それらが相互に干渉しながら運命を織り上げているのだ。 (“... aye, chance, free will, and necessity ... all interweavingly working together.”)] (NN Vol. 6, p. 215) という、『白鯨』 (*Moby-Dick*, 1851) 47章のソード (木刀)・マットづくりの経糸 (必然)、緯糸 (自由意志)、^{おさ}箒 (偶然) の絡み合いを思い起こす。長編物語詩では、先の蠟との絡みでロルフが「編んで作られた悪と善とは踊りはねて / 一筋の紐になる (“Evil and good they braided play / Into one cord.”)] (4. 4. 27-28) と口にする。束の間に過ぎ去る生涯ではあれ一人ひとりが、安らかなる眠りを迎えて最後には天上の安住の

地に辿り着くためには日々、心の修道を重ねるべきである。皆が、魂に併存する靈智による歪な澱の認識と抑制を促し、天上に辿り着く修道を日々すべきなのだ。

物語詩で響く鐘は沢山あるが、なかでも、聖サーバ修道院のそれは永遠の時の流れを想起させてくれる。鐘の音に劣らず、この修道院は孤独であり「鷲が休み場所を岩の裂け目に盗み取るように、/サーバは岩の裂け目につかみかかり、そこに留まっている。（“Saba, that with an eagle’s theft / Seizeth and dwelleth in the cleft.”）」（3. 9. 37-38）、と描写されている。キドロンの崖に聳えるこの修道院は「死海の北部から約十三キロメートル西方、死海の水面より約六百メートル高い所にマール・サーバの二つの塔が聳えている。・・・五世紀に聖サーバを記念してギリシア教会によって建てられ、長い間パレスチナにおける最も孤独なキリスト教の先端機関であった。」⁶ 何もかも包み込んでくれる聖サーバ修道院が存在するという事実は、時が移ろうとも、決して変わることはない。

人間は長い歴史の中で、太陽や月、水など、天体の力や自然のリズムから、「時」を感じてきた。月の満ち欠けは、長い間、人々が時のリズムを知る上で大切な役割を果たしてきた。終末時計を始め、（紀元前 5000 年ごろ古代エジプト人によって考案された）日時計、（紀元前 1400 年ごろのエジプトで作られた）水時計など多様な時計が思い浮かぶ。デジタル技術の進化に伴い精度の高い時計が時間を刻む。終末時計は人類そのものの死滅を予告するが、死神を連想させる砂時計は、留まることなく足早に過ぎ去っていく個々の人生の儚さを思い起こさせてくれる。砂時計は、時を意識することを忘れがちな人たちに、人生の短さを目に見える形で示してくれるのだ。過去・現在・未来を表現する砂時計を手にした死神は、人生で輝く時の短さを思い知らせ、死を意識させくれる。『白鯨』に続いて出版された、海原から陸の砂漠へと舞台を移して、海底に沈んだエイハブ（Ahab）が青年ピエール（因みに“pierre”はフランス語で「石あるいは岩」を意味す

る)⁷として蘇り魂の奥底を探る『ピエール』(*Pierre or The Ambiguities*, 1852)の最後でメルヴィルは、ピエールと異母姉イザベル(Isabel)の自裁に対して、「——まるで空の壺が砂時計の砂が切れたかのように—— (“—as it [an empty vial] had been a run-out sand-glass—”)] (NN Vol. 7, p. 362)といったコメントを加えている。長編物語詩では、チェリオの墓を訪れたクラレルが辺りを見渡しながら「そこには、もっと他の者が / <死神>と逢い引きをしている——同じ仲間から離れて横たわっている。 (“... where yet others keep / Death's tryst—afar from kindred lie: ...”)] (1. 40. 38-39)と口にする。さらに彼は、巡礼への旅立ち前のルツへの慕い(おも)を巡らせながら、出くわした葬列を目にして「花嫁が進んでくる。だが、ああ、なんと青ざめていることか。 / 新郎は、あの<青鬚>、残忍な<死神>。 / 今日、百万人目の乙女と結婚した<死神>だ。 (“She comes, the bride; but, ah, how pale: / Her groom that Blue-Beard, cruel Death, / Wedding his millionth maid to-day;”)] (1. 43. 22-24)との妄想をも抱く。死神は、死を誘いもし、見守りもする。

なぜ砂時計は死神を連想させるのだろうか。普通の時計は壊れない限り、ほぼ永遠に時を刻むが、砂時計は上部の砂が括れ(くび)を通して下部に流れ落ちた時点で時を刻まなくなる。つまり限定的な時間だけしか計測できないのであり、砂時計に与えられている持ち時間が過ぎたら、砂時計としての機能を果たさなくなる。三姉妹の女神や、ピューリタンの予定説のように、人間が誕生前から「生きる時間(運命)」を神に予め定められ、神に与えられ夢を追い掛けた限定時間が終われば死を迎える、という事情と同じことだ。もし砂時計と人間との類比が可能であれば、人間も、あとどのくらい生きることができるかが分かるはずである。砂時計の細かな粒子である砂は、人間で言えば、日々の様々な行為に相当する。砂時計の砂が細かな粒子であるように、人間の日々の行いは、別に特に大きな意味を持つわけではない。砂時計の砂は重力によって下へ下へと流れ落ちていくのであり

砂に意思があって下に降りていくわけではない。人間の場合は、確かに意思や目的に従って行動しているように見えるにしても、自分では意識しない（できない）大きな力、例えばフロイト的な無意識の欲動や超自我により支配されている。砂時計と人間とは、限定的な時間だけを与えられ機能している、という点で酷似している。一方、人間の場合は、砂の量が可視的で確認できる砂時計とは異なり今後の人生の長さは不可視的で誰にも分からない。フロイト (Sigmund Freud, 1856-1939) が「無気味なもの (Das Unheimliche [アンハイムリッヒュ])」と名付けた感覚を思い起こす。

注目しておかなければなければならないことは、砂時計と鐘響が下降ネケアの観点からは微妙に重なり合いつつも、本質的には大いに異なることである。砂時計からは死神が連想される。それに対し、先に述べたとおり、何もかも包み込んでくれ、時が移ろうとも決して変わることはない聖サーバ修道院の鐘の響きからは時間の有限性を超越できる信仰の強さと信仰がもたらす希望と安定感、永続性が暗示されているのだ。そのような信仰の強さと、信仰がもたらす希望は、砂時計からは感じ取れない。鐘の響きソヌス・カンパーネは、永遠の時を刻み続け、下降ネケアへの可能性をも内包しながら、天上での安らかなる眠りへの誘いを刻一刻と先鋭化させてくれる。

3. 生と死

フロイトが生を受けた1856年の5年前に出版された『白鯨』で、メルヴィルが明確に書き綴っている人間の識閥下^{しきいきか}での行動原理を証左しながら、シュナイドマン (Edwin S. Shneidman) は“Melville was a pre-Freudian”というよりも“Freud was a post-Melvillean”だと考える方が正鵠を得ると述べている。⁸『白鯨』41章「モービー・ディック (“Moby Dick”)」の「エイハブの隠された本質 (“his [Ahab’s] hidden self”）」(NN Vol.6, p.185) や「乗組員たちの無意識なうちの相互理解 (“their [the crew’s]

unconscious understandings”）」(NN Vol.6, p.187) や「人間ひとりひとりの内部の地層で働く坑夫 (“The subterranean miner that works in us all”）」(NN Vol.6, p.187) といった言葉が証左となる。それに先立ち彼は、メルヴィルの心理を解く鍵として、『白鯨』36章「後甲板 (“The Quarter Deck”）」でエイハブがスターバック (Starbuck) に対して口にする「もう一つ下の層 (“the little lower layer”）」(NN Vol.6, p.164) を挙げながら、従来の心理学的な範疇である「経験としての感覚 (“sensation”）」、「知覚 (“perception”）」、「感情・情緒 (“emotion”）」、「認識 (“cognition”）」、「欲求・意志などの行動を推進する力 (“conation”）」、「能動行為 (“action”）」に、メルヴィル独自の「深層の基盤 (“substration”）」を加えている。この基盤は下方への沈潜という観点からすればネケアにも通じる概念である。

「識閻下」も「深層の基盤」も、目には見えない魂の内奥にこそ真層が宿っている、ということを示唆する言葉である。視覚が捉える表層と魂の内奥の真層との乖離という二面性をも示唆している。緯に広がる、日ごろは恵みをもたらしてくれる自然の造物が、たとえば大洪水という禍^{わざわい}の因^{もと}となる非情な二面性がある。両層の乖離は奥行き^{めつきし}の深い経に深まる二面性である。垂直的な二面性について語る『白鯨』114章、わずか2ページで構成される「鍍金師 (“The Gilder”）」には、生と死についてのエイハブ (メルヴィル) の含蓄のある言葉が記されている。

しかしながら、あざない、あざなわれる人生の絆とは、由来、経糸と緯糸で織り上げられるもの。・・・人生はただ事もなく一直線に進むことはない。・・・一度この過程を踏むと、またその過程を繰り返すのだ——幼児、少年、おとな、『もしも』を永遠に繰り返す。人間にとって、二度と再び^{ともづな}罫綱を解くことのない最後の港は、いったい何処にあるのか?・・・人間の魂は産褥死した未婚の母親が産み落とした孤児のようなものだ。人間の出生の秘密はそれを生ん

だ母親の墓のなかにある。それを知りたければ、われわれもまたそこに行かねばならぬ。(But the mingled, mingling threads of life are woven by warp and woof: ... There in no steady unretracing progress in this life. ...But once gone through, we trace the round again; and are infants, boys, and men, and Ifs eternally. Where lies the final harbor, whence we unmoor no more? ... Our souls are like those orphans whose unwedded mothers die in bearing them: the secret of our paternity lies in their grave, and we must there to learn it.) (NN Vol.6, p.492)

同様の記述が、さらに歩を進めて墓の内部を見詰めながら、長編物語詩では次のように描かれている。ネヘミヤが寝に落ちる際の部屋の描写である。「・・・鍵の掛かっている部屋。/ からっぽの墓のなかの石のように安全だ。/ 石ならば、だれも手出しはしない。何故ならばそれは無だからだ。(“... an unlocked room, / Safe as a stone in vacant tomb, / Stone none molest, for it is naught.”)」(1. 22. 115-17)。ここでは人間の存在そのものも無となることが予期されている。

絆の固い4人と出会う巡礼者たちは生と死について語り合う。「安らかなる眠り [死]」と「天上の最後に到達できる安住の地」について語り合うのだ。クラレルの、大切なルツへの言及は、旅程の全編に散見される。1部の、エルサレムのユダヤ人地区での最初の出会い (1. 16. 157-94) ; 日ごと訪問する袋小路のルツの部屋 (1. 39) ; 父ナタンの死 (1. 42)。2部の、巡礼の旅が始まりルツの存在から引き離されるクラレル (2. 3. 92-93) ; エリコの村あたりで思い出すルツへの思慕 (2. 17. 8- 44)。3部の、聖サーバ修道院の深い崖でのルツへの幻影 (3. 24. 96-102) ; キドロンの谷で抱くルツの幻 (3. 30. 2-11; 147)。4部の、ベツレヘムの修道院で蘇るルツの面影 (4. 16. 95)。これらを経て、最終的に、ルツは悲しみに起

困する熱病のために死を迎えることになる (4. 30. 81)

様ざまな家が夢想される。例えば「天上の家や邸 (“homes and mansions in the heaven”）」や「父の家 (“Paternal homes”）」(1. 13. 52-53) が言及される。1部37章「スケッチ (“A Sketch”）」でネヘミヤとの絡みでロルフが語る船乗りの話がある。また、今は亡きネヘミヤが口にした物語を語り手が明確化し改変して語る、3部2章の心やさしき大工の話もある。ともに、クラレルに、死によってその意味が明確となる出来事が在ることを思い出させる。生の意義に関わる彼の右顧左眄^{うごきべん}せぬ確信に近づきつつある、「歪な澱」あるいは「悪魔の心」の認識と、その抑制への思いである。3部3章「沢山の住まいについて (“Of the Many Mansions”）」では、絆の固い仲間たちにモートメインを加えて、討論を交わす。聖サーバ修道院へ向かう途中の、死海の南方に広がる荒れ野に近い、シディムの谷あたりでのことである。

モートメインは「宗教はしばしば・・・/人間が人間の限界から逃れたいという訴えである。 (“Religion oft times, ... / Is man's appeal from fellow-clay:”）」(3. 3. 54-55) と言う。逃れた先に希求する、想像上の「天上の邸」は、たくさん存在する。極楽浄土を皮切りに、「エーリュシオン (The Elysium)、祝福された者の島 (Fortune' Isles)、テンペーの溪谷 (Tempe's dale)、祝福のアラビー (Araby the Blest)」(3. 3. 1, 5, 7)、などなど。みな、大切な、歪な澱の認識と抑制の成就の賜物であるが、この成就が、極めて難しい。ソヌス・カンパーネ (鐘の響き) によって覚醒し、「歪な澱」あるいは「悪魔の心」の認識と、その抑制という修道を成し遂げた者だけが安らかなる眠りを迎え天上の安住の地に辿り着けるのだ。ただ、永遠の時の流れを想起させ安らかなる眠りと安住の地へと誘う鐘の響きが、諸刃の剣として、天上ではなく冥界への下降ネケアをも示唆している、ということ忘れてはならない。

おわりに

ロルフは巡礼の2日目、仲間との論議の中で、「人間はこの世を非人間的なものにした。 (“... Oh, men / Made earth inhuman; ...”）」(2. 21. 83-84)、「たいていの人間はどうも邪悪を見ることに慣れてしまうものです / 見るもの全てに / という訳ではないとしても。 (“most men somehow get used / To seeing evil, though not all / ...”）」(2. 37. 56-57)と断言する。人が安らかなる眠りを迎え、最後には天上の安住の地に辿り着くためには、魂に併存する善なる靈智による、悪なる歪な澱を認識し抑制する修道が、不可欠である。だが、思上がりや思い込みという麻酔自己催眠のため、安住の地に辿り着くことは難しい。終末時計が示唆する生き地獄を、さらに加速させる現世の実情を鑑みれば、絶望を抱かざるを得ない。天上へ昇ることが出来ないのであれば、冥界への沈潜ネケアを余儀なくされることは、必然である。

聖サーバ修道院のキドロンの谷でモートメインは、狂気の修道士キュロス (Cyril) と、死に赴く合い言葉について掛け合う。冗談っぽく「希望」だと応じたものの、いや、それは「絶望」だと返されるモートメインの言葉に耳を傾けよう。

たとえこの世界が、人の心が熟するためには愛によるよりも / 憎しみによることのほうが多い、そういう世界であるとしても、そして、 / 肌触りの柔らかなものは主として毒蛇の魔力であり、そしてまた、 / 真実なものは美德の持つ古い嘆きである、たとえ、そういう世界であるとしても—— / それでも、この世界はあなたを養い育てる——まさにあなたを！ (If 'tis a world where hearts wax warm / Oftener through hate than love, and chief/ The bland thing be the adder's charm, / And the true thing virtue's ancient grief— / Thee yet it nourishes—even thee!）」(3. 28. 51-55)

鐘の響きソヌス・カンパーネは、永遠の時の流れの束の間の生を終え、死を迎える一人ひとりの人間に「心して死に備えよ [安らかなる眠りと安住の地への上昇を意識し、日々、心の修道を重ねよ]、それが成就できなければネケーアが待ち構えているのだぞ」というメメント・モリとなる。靈智は毅然として強かに潜在する。靈智による澱の認識と抑制への探求という、死への心の備えは、生を豊かにする。

Notes

- 1 以下、『クラレル』(Herman Melville, *Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land*, eds. Harrison Hayford, et al. Northwestern UP and The Newberry Library, 1991; Print. Vol. 12 of *The Writings of Herman Melville*.) からの引用は、ここ (4. 1. 35-36 [第4部 (Part)、第1章 (Canto)、35-36行]) と同じ形で記す。紙幅の確保のため改行は / で示す。訳は固有名詞も含め須山静夫訳を参考にさせて戴いた。メルヴィルの諸作品からの引用は全て Northwestern Newberry 版からとし、読み易さの観点から、(NN Vol. #, p. #) の形で示す。なお、本作品を創作した経緯など詳細については、拙稿「デーニクエ・コエラム——メルヴィルの『クラレル』について——」(『中部英文学』第43号 (2024)、pp. 1-8 [『英文学研究 支部統合号』(第16号 [2024])、pp. 121-128]) を参照して戴きたい。本稿との重複も多少あることをお断りしておく。
- 2 講演活動については Merton M. Sealts, Jr., *Melville as Lecturer*, Harvard UP, 1957 が有用である。
- 3 牧野有通 『世界を覆う白い幻影——メルヴィルとアメリカ・アイディオロジー』(南雲堂、1996)、p. 225。
- 4 ユングが示唆するところによれば、ギリシア語の“Nekyia (nek-ee-eé-ah)”は「冥界へと墜ち沈潜すること」を指し、“A term borrowed from Homer’s *Odyssey* signifying a descent to the underworld; psychologically, an encounter with the collective unconscious.” (Edward F. Edinger, *Melville’s Moby-Dick: An*

American Nekyia, Inner City Books, 1995, p. 142.) と説明されている。

- 5 William Ellery Sedgwick, *Herman Melville: The Tragedy of Mind* (Russell & Russell, INC., 1944) , p. 208.
- 6 須山静夫 『クラレル 聖地における詩と巡礼』 (南雲堂、1999)、p. 563。
- 7 この点についての秀逸な言説が、「ピエール／石／似非([えせ])キリスト／教会」の関連を踏まえながら、次の論文で示されている。佐々木英哲「Melvilleの *Pierre* ——父の愛をめぐるルサンチマン」(『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38号(2018))、pp. 13-15。
- 8 Edwin S. Shneidman, “Some Psychological Reflections* of Herman Melville” in *Melville Society Extracts* No. 64 (November, 1985), p. 8. [* は原題のまま]

SYNOPSIS

Sonus Campanae —On Melville's *Clarel*—

Kazunori Yokota

Clarel: A Poem and Pilgrimage in the Holy Land (1876) by Herman Melville (1819-91) chronologically depicts the pilgrimage of Clarel during the period between the Vigil of Epiphany (January) and the Whitsuntide (May). The horizontal axis sits on Clarel's ten-day journey through Jericho, the Dead Sea, Mar Saba, and Bethlehem around Jerusalem, while the vertical axis sits on his love for Ruth, a daughter of Nathan and Agar. During this short-lasting pilgrimage, Clarel has finally reached the point where he is able to recognize the significance of life. He is convinced of the purpose of one's struggle through daily self-improvement to rise above the mundane for a peaceful rest after one's own death.

In the present age, time runs abnormally fast, at full speed. The ringing of bells fills our hearts with a comforting rhythm, awakening us to the ever running of the eternal stream of time. It also reminds us of the Latin proverb, "Memento mori," a warning that one should be prepared for one's own death as the very portal for the entrance to the place above. For that, we must recognize our impurity that coexists with our supreme wisdom in our innermost soul, so that we may curb the former's power with the latter's. This finally leads Clarel to his deeper understanding of life.

Through this long narrative poem, the sound of bells, chimes,

knells (Sonus Campanae), oxymoronically speaking, rings silently as its *basso continuo*. The Sonus Campanae reminds us of the eternal stream of time, and the potential existence of the place above as our final resting place after death. Slightly similar to but much different from Sonus Campanae is a death-invoking sandglass. We should not forget “Memento mori.” A Jungian term “Nekyia” suggests a descent to the underworld after one’s own death.

Virginia Woolf の “The Mark on the Wall” と その背景

石田 美佐江

はじめに

「意識の流れ」のモダニズム作家として、Ireland 出身の作家 James Joyce (1882-1941) と並び称される Virginia Woolf (1882-1941) は、Joyce と同じ 1882 年に *Dictionary of National Biography* (1885) の編纂者として知られる父 Leslie Stephen (1832-1904) と画家 Edward Burne-Jones (1833-93) のモデルとして有名な Julia Stephen (1846-95) の間に Vanessa、Thoby に続く 3 番目の子供として誕生した。父と母は再婚同士で、父には Laura、母には George、Stella、Gerald の 3 人の連れ子がおり、Virginia は 7 人目の子供でもあった。後に Adrian が末子として生まれ、8 人兄弟姉妹で London の Kensington にある Hyde Park Gate22 番地で育ち、父が亡くなるまでここに暮らしている。

この複雑な家族関係が、Virginia に多大な影響を与えたことはこれまで多くの批評家によって指摘されている。未熟児で生まれた異母姉 Laura には精神障害、おそらく自閉症のようなものがあったと言われており、Lee は「Virginia Woolf はほとんど彼女のことに触れていないが、Laura は非常に重要 (Laura matters a great deal, though Virginia Woolf hardly ever referred to her)」¹ であり、(同じ精神障害をもつ身としての)「同一視ではなくぞっとするような反対であることで影響を与えている (Laura's influence works through fearful opposition, not identification.)」² と述べている。Whitworth は Laura については「精神障害と知的障害はヴィクトリア朝時代の人々にはそれほど明確には区別さ

れておらず、環境の影響というよりはむしろ遺伝の影響が最も一般的に引き合いにだされる原因であり、Virginia 自身の精神障害が異母姉の病歴と治療のことを考えさせることになったに違いない (Mental illness and mental handicap were not so clearly distinguished by the Victorians, and the influence of heredity rather than that of environment was the most commonly cited cause. Virginia's own mental illnesses must have led her to reflect on the history and treatment of her half-sister.)³ と述べている。Virginia には異母姉 Laura だけでなく異父兄たちのことでも別の問題があった。彼らによる性的虐待である。これについては、Whitworth は「この出来事—Gerald が繰り返し Virginia を虐待したという証拠はない—とその心理的影響は様々に解釈されてきた。(中略)回顧録は 50 代後半になってさえ彼女がそのことを受け入れることができなかつたという印象を与えている (the incident—there is no evidence that Gerald repeatedly abused Virginia—and its psychological consequences have been interpreted in many ways. ... The memoir leaves the impression that even in her late fifties, she had not come to terms with it.)」⁴ と述べている。さらに、1895 年の母の死や 1904 年の父の死が繊細な Virginia の心に大きな一撃を与えることになった。後に、彼女は “I ceased to be obsessed by my mother. I no longer hear her voice; I do not see her. I suppose that I did for myself what psychoanalysts do for their patients.”⁵ と、*Mrs. Dalloway* (1925) を書くことが Sigmund Freud (1856-1939) の「喪の仕事」のようなことをしたと語っている。⁶ 父 Leslie も “the rare patrimony to which Virginia Stephen was born” と Froula が述べるように、⁷ 作家 Virginia の誕生には非常に大きな存在であった。「Woolf はいつも自分が“教育を受けていない”と言い張っているが、この気難しい教養ある男の娘としての家庭での教育が、彼女の芸術や、おそらく何世紀も礼拝堂を有するケンブリッジで学ぶより

ももっと深くもっと過激な懐疑論についての思想のもとになった。(Woolf always insisted that she was “uneducated,” yet her home schooling as this particular educated man’s daughter founded her art and thought on a deeper, more radical skepticism than perhaps even Cambridge, with its centuries of church affiliation, could have done.)」⁸ Virginia は、同じ文筆家としての尊敬や家父長制を体現する父親への嫌悪など愛憎相半ばするアンビバレントな感情を父親に抱いていた。この父親を *To the Lighthouse* (1927) の登場人物 Ramsay 氏とすることで、母を Ramsay 夫人とすることで二人との死別を昇華している。他にも 1897 年に母の代わりとして家を守っていた異父姉 Stella、1906 年に兄 Thoby と次々に肉親の死に見舞われている。この死にまつわる Virginia のトラウマについて、ゴードンは *The Voyage Out* (1915) や *Mrs. Dalloway* (1925) などに「創作の素質もあれば、狂気の潜在性もあり、つねに死におびえた自分を小説化した姿」を見ている。⁹

Virginia の作品を理解する上で重要なもう一つの伝記的事実は、1907 年から 1914 年にかけて世間に知られるようになったブルームズベリー・グループと呼ばれる、兄 Thoby のケンブリッジ大学時代の仲間を中心とした評論家、作家、画家などの集まりである。Virginia は、父の死後 Vanessa、Thoby、Adrian と London にある Bloomsbury 地区に転居した。ここに Thoby のケンブリッジ時代の仲間が集まるようになり、それが発展して後にブルームズベリー・グループと呼ばれるようになった。Virginia の夫でありブルームズベリーのメンバーでもあった Leonard Woolf (1880-1961) によって “Old Bloomsbury” として 1960 年代に挙げられているのは、Vanessa と Vanessa と結婚することになる Clive Bell (1881-1964)、彼自身と Virginia、Adrian とその妻 Karin Stephen (1889-1953)、Lytton Strachey (1880-1932)、Maynard Keynes (1883-1946)、Duncan Grant (1885-1978)、Edward Morgan Forster (1879-1970)、

Saxon Sydney-Turner (1880-1962)、Roger Fry (1886-1934)、Desmond (1877-1952) とその妻 Mary MacCarthy (1882-1953) であった。¹⁰ 彼らは第一次世界大戦が勃発する 1914 年まで頻繁に会合をもっていたようである。なかでも作家としての Virginia に美学の影響を与えたのは画家であり評論家の Roger Fry であった。彼は、Edward VII (1841-1910) (在位期間 1901-10) の崩御により George V (1865-1936) (在位期間 1910-1936) が新しく国王となった時代の転換点を迎えた 1910 年 11 月から、「マネと後期印象派展」を London の the Crafton Gallery で開催し、現在では巨匠と称せられる Paul Cézanne (1839-1906)、Vincent Willem van Gogh (1853-90)、Henri Matisse (1869-1954)、Eugène Henri Paul Gauguin (1848-1903) らの絵画を紹介した。しかし、当時は世間から受け入れられることはなかった。坂本によれば、詩人かつ政治家である Wilfrid Scawen Blunt (1840-1922) は、その日記に「一握りの泥を壁におつけて、それが芸術と呼ばれない限り、この後期印象派の絵は芸術作品ではない」¹¹ とその美術展についての悪評を記した。しかし、Virginia にとっては「1910 年 12 月頃人間の性格が変わった (... about December 1910 human character changed.)」¹² と述べるほど 1910 年は重要な年になった。Nicolson が述べるように、「まさに画家が絵の具でやろうとしていることを (ヴァネッサのいう従来 of イギリス美術の『致命的な小綺麗さ』は軽蔑していたが)、彼女は散文上で開拓しようとしていたのだ。つまり、人物や場所を忠実に書き写すのではなく、その本質を引き出」¹³ そうとしたのである。このように彼女の複雑な家族関係とブルームズベリー・グループをはじめとする知識階級の人々との交友関係が彼女の作家人生に色濃く影響を与えていることは周知の事実である。

本稿で取りあげる “The Mark on the Wall” (1917)¹⁴ は、Woolf 夫妻が第一次世界大戦期間 (1914-18) の 1917 年に自宅の Hogarth House で創業した出版社 Hogarth Press から初めて出版された Woolf 夫妻にとつ

ては記念すべき作品である。この作品は、Leonard による “Three Jews” (1917) とともに *Two Stories* (1917) というタイトルで出版されている。ブルームズベリー・グループのメンバーの Lytton は、“Virginia’s is, I consider, a work of genius. The liquidity of the style fills me with envy . . . How on earth does she make the English language float and float? And then the wonderful way in which the modern point of view is suggested! *Tiens!*”¹⁵ と 1917 年 7 月 17 日付の Leonard 宛ての手紙に書いて本作品を称賛し、「文体の流動性」を高く評価した。また、Lytton からの称賛だけでなく、Virginia は “I do like you to praise me, ... Its an absorbing thing (I mean writing is) and its high time we found some new shapes, don’t you think so?” と書いた手紙を 1917 年 7 月 24 日に Clive に送っているが、Nigel Nicolson と Joanne Trautmann の編集によるこの書簡集の脚注に “Clive had written to Virginia praising *The Mark on the Wall*.” とあり、Clive も称賛したことがわかる。¹⁶

本作品は “Kew Gardens” (1919) や *Jacob’s Room* (1922) とともに、その後の Virginia の代表作を生み出すための実験的な作品と評されており、彼女が「何らかの新しい形」を意図して書いたことが先述の Clive 宛ての手紙からもわかる。Goldman は、本作品について「Woolf は、彼女の最も有名な短編小説の一つである ‘The Mark on the Wall’ (1917) を彼女の構成方法における変遷の鍵となるものと理解していた (Woolf understood ‘The Mark on the Wall’ (1917), one of her most famous short stories, as a key point of transition in her compositional methodology.)」と述べている。¹⁷

本稿の目的は、本作品の背景にあると考えられるものを考察することである。Virginia がなぜ「壁のしみ」を題材にしたのか、そしてなぜ「壁のしみ」の正体をかたつむりにしたのかを中心に作品背景について検討したい。

1. Woolf 夫妻と Freud との関わり

Virginia の夫 Leonard は、Glendinning によれば「Virginia Woolf は私たちが出版したかなりの数の本を目にしたにちがいないが、本当に Freud を勉強したことはない [彼女は初めて 1939 年に彼の本を読んだ] と思う (“I do not think that Virginia Woolf ever really studied Freud [she first read him in 1939], though she must have looked at a good many books that we published,”)」し、「私の妻は Jung について何も読んではいないと思う (“I do not think that my wife ever read anything of Jung.”)」とも述べている。¹⁸ 確かに Virginia は 1932 年 3 月 19 日に書いた手紙の中で “I have not studied Dr Freud or any psychoanalyst—indeed I think I have never read any of their books; my knowledge is merely from superficial talk. Therefore any use of their methods must be instinctive.”¹⁹ と、1932 年 8 月 16 日に書いた手紙の中では “I may say that I have never read Bergson and have only a very amateurish knowledge of Freud and the psychoanalysts; I have made no study of them.”²⁰ と Freud について記している。これらの手紙は、Harvard 大学の学生 Goldstone からの *Mrs. Dalloway* についての質問への回答で、1932 年当時 Woolf は Freud や精神分析家について学んだことはないけれども、全く知らなかったわけではなく「アマチュアほどの知識」はあったことがわかる。Whitworth も *Mrs. Dalloway* に関して “Woolf knew of Freud’s works—the Hogarth Press was publishing them—and would certainly have been aware of his ideas at least in outline, and possibly of the controversy over war neuroses.”²¹ と述べ、Virginia は夫とともに興した出版社 the Hogarth Press から Freud の著作を出版していたし、Freud の著作について Woolf は知っており、少なくともおおよそは Freud の考えをきつと把握していただろうし、もしかしたら戦争神経症についての論争に気がついていただかもしれないと指摘している。

では、“The Mark on the Wall” (1917) 出版以前の Virginia と Freud との関わりはどうであろうか。1918年1月21日の Virginia の日記には「親も子も両方が近親相姦に無意識である時の親子間の近親相姦が (the British Sex Society の会合の) 主要なテーマであり、Freud から由来している。私は (the British Sex Society の) メンバーになることを考えている。(括弧の中は筆者による) (Incest between parent & child when they are both unconscious of it, was their main theme, derived from Freud. I think of becoming a member.)」²² と書いた。Anne Olivier Bell が編集したこの日記本の脚注には次のように書かれており、Freud は第一次世界大戦以前から知られていたと説明されている。

The ideas and writings of Sigmund Freud were becoming known in England before the war. LW had read *The Interpretation of Dreams* and reviewed *The Psychopathology of Everyday Life* in 1914. The ‘British Sex Society’ was no doubt the British Society for the Study of Sex Psychology which was founded in July 1914 and included among its members Edward Carpenter, Montague Summers and Laurence Housman.²³

Virginia の夫 Leonard は、1914年の「5月12日の日記のスペースにその日に読んだ本のタイトルを書いた。これは珍しいことで、普通は後ろにある予備のページに“読んだ”本を記録しているだけであった。その本は Freud の『夢の解釈』で、彼の『日常生活の精神病理学』の書評を the *New Weekly* に書くためであった。英国では、専門家を除けばまだ Freud はほとんど知られていなかったことを考えると、Leonard の書評は洞察力の鋭いものであった」と次のように Glendinning は述べている。

He wrote in his diary, in the space for 12 May, the title of the book he read that day. This is unique; normally he just listed “books read” in the spare pages at the back. It was Freud’s *Interpretation of Dreams*, and he was reading it in preparation for reviewing Freud’s *The Psychopathology of Everyday Life* for the *New Weekly*.

Given that in Britain there was as yet, except among specialists, little knowledge of Freud, Leonard’s review was astute.²⁴

Leonard は、「Freud の本の主要な理論にかなりの真実があることは疑いの余地はないだろうし、その真実は大変価値がある (“There can be no doubt that there is a substantial amount of truth in the main thesis of Freud’s book, and that truth is of great value.”)」²⁵ と Freud を高く評価したが、the *British Medical Journal* は Freud の仕事を「新しいポルノグラフィ (the new pornography)」²⁶ とこきおろしており、「彼の判断は例外的であった (His judgment was exceptional)」²⁷ とも述べている。Polly Rosedale と Ken Robinson によって編纂された “Bloomsbury and Psychoanalysis” にも、第一次世界大戦の直前頃にはブルームズベリー・グループは Freud の著作に引き寄せられており、先述のように Leonard は 1914 年に the *New Weekly* に *The Psychopathology of Everyday Life* の書評を書き、Lytton Strachey は Freud についての文を書いていたことが記されている。²⁸ これらのことから “The Mark on The Wall” を執筆していた当時も Virginia がこのような人々によって囲まれた環境で Freud について全く知らなかったとは考えにくい。本作品の執筆時にも Virginia 自身の先述の言葉を借りれば、「アマチュアほどの」何らかの知識が当時すでにあったのではないかと考えられる。また、知識があろうがなかろう

が、Virginia のような作家は「炭鉱のカナリア」のような存在なのだから、当時の世界あるいはもっと狭くは作家の周りに漂う空気感のようなものは作品を理解する上で大事ではなかろうか。

2. 「壁のしみ」から見えてくるもの

本作品のタイトル『壁のしみ』と聞いて、心理学を学んだ者の頭にすぐに思い浮かぶのは、投影法の一つであるロールシャッハ・テストと呼ばれる心理テストである。このテストは、インクのしみという「比較的あいまいな刺激材料を被験者に与え、自由に構成させたり意味付けをさせることによって、いわば間接的にパーソナリティをとらえようとする心理テスト」で、「投影ということばは、(中略) Freud によって用いられたもの」である。²⁹ このテストの考案者は、Virginia と同時代に生きたスイスの精神科医で精神分析家でもあり、Freud や Carl Gustav Jung (1875-1961) の影響を受けた Hermann Rorschach (1884-1922) である。「本来特別な意味のないインクのしみが何にみえるかということについては、Rorschach 以前にも注目されていた」³⁰ が、彼はインクのしみの研究を重ね、1921年に *Psychodiagnostik* を著した。

さらに、このロールシャッハ・テストに関わることでもう一つ興味深いことは、心理学者の斎藤がその著『ロールシャッハ反応と脱カオス』の冒頭で Leonardo da Vinci (1453-1519) を取りあげているように、³¹ Leonardo da Vinci の説いた「壁のしみ」を想起させることである。da Vinci は、弟子に次のような絵画論を語った。

君がさまざまなしみやいろいろな石の混入で汚れた壁を眺める場合、もしある情景を思い浮かべさえすれば、そこにさまざまな形の山々や河川や巖石や樹木や平原や大渓谷や丘陵に飾られた各種の風景に似たものを見ることができよう。さらにさまざまな戦闘や

人物の迅速な行動、奇妙な顔や服装その他無限の物象を認めうるにちがいないが、それらをば君は完全かつ見事な形態に還元することができよう。そしてこの種の石混りの壁の上には、その響きの中に君の想像するかぎりのあらゆる名前や単語が見出される鐘の音のようなことがおこるのである。[Ash. I. 22 v.]³² (下線は著者による。また、旧字体を新字体に変更した。)

斉藤は、「そうした新しい探索的たわむれは、知覚（心）の開放性とそして能動的反応態度との両方にかかわりが深いと思われるが、そうした精神態度は「たわむれ」の前提条件でもありながら、また一方「たわむれ」を通して開発され賦活される性質のものであることを、ダ・ヴィンチの試みは語っている」と述べている。³³

Virginia が本作品の題材とした「壁のしみ」もこの da Vinci の絵画論から Rorschach の心理テストの考案に至る流れに影響を受けているのではないだろうか。da Vinci と Virginia のつながりは、彼女の“The Modern Essay” (1925) の中で次のように Walter Pater (1839-1894) の“Notes on Leonardo da Vinci” (1869) を、da Vinci についての知識ではなくヴィジョンを評価していることから伺える。³⁴ この Walter Pater は、ブルームズベリー・グループのメンバーである美術批評家 Roger Fry が信奉していた批評家・作家であり、Fry が Virginia に多大な影響を与えていたことは周知の事実である。

Of all writers in the first volume, Walter Pater best achieves this arduous task, because before setting out to write his essay (‘Notes on Leonardo da Vinci’) he has somehow contrived to get his material fused. He is a learned man, but it is not knowledge of Leonardo that remains with us, but vision, such as we get in

a good novel where everything contributes to bring the writer's conception as a whole before us.³⁵

他に、Virginia は“The Mark on the Wall”と同じ短編小説の“An Unwritten Novel”（1920）の中で「誕生、死、結婚、王室行事日報、鳥の習性、レオナルド・ダ・ヴィンチ、サンドヒルズ殺人事件、高い賃金と生活費—ええ、好きなものを取りなさい（‘births, deaths, marriages, Court Circular, the habits of birds, Leonardo da Vinci, the Sandhills murder, high wages and the cost of living—oh, take what you like,’）」と Leonardo da Vinci をタイムズ紙に掲載される記事の一つとして取り挙げてもいる。³⁶

この da Vinci に関連しては、Freud も“Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood”を1910年に発表している。Freud は、da Vinci 自身が記した幼年期における思い出、揺籃の中にいた時の兀鷹はげたかによってなされた行為の思い出（兀鷹空想）を「彼自身にもその意味のよくわからない記憶の残滓の背後には、普通彼の心的発展のもっとも重要な特徴にとってきわめて貴重な証拠が隠されているものなのである」として幼児的性欲論から分析を試みている。³⁷ 兀鷹の尾はペニスの象徴であるけれども、da Vinci と母との密接な関係からこの兀鷹は彼の母で、da Vinci は「愛のこもった好奇心を母に向けていて、彼女も私自身と同じペニスを持っていると思っていた」と解釈し、そのような母親への愛を抑圧し、da Vinci は同性愛者になったのだと Freud は分析している。³⁸ さらに、Freud は da Vinci の空想の兀鷹について、古代エジプト人の「兀鷹の頭をしていた母性神」ムトをとりあげて、³⁹ 「この兀鷹の頭をした母性神は、エジプト人によって、多くの場合、男根を持ったものとして描写されて」おり、このような男女両性具有がエジプトの神だけでなくギリシアの神々にも当てはまると指摘している。⁴⁰ しかしながら、「女の身体に付

加された男根は自然の創造的な根源力を意味するものであり、そしてこれらすべての半陰陽神は、男性的なものと女性的なものとをいっしょにしてのみはじめて神の完全さが正しく表現されるという考えを現しているものである」といった「こういう意見は、そのどれも、母親の本質を体現しているはずの姿が、母性的な性質に対立する男性的な力の徴しるしをもっているということに、なぜ人間の空想はなんらの抵抗をも感じないのかという心理的な謎を説明してはくれない」と述べて、⁴¹Freud はあくまで幼児的性欲論の立場に固執している。

付け加えて、Freud が同じく “Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood” の中で先述の Walter Pater を引用し、da Vinci の傑作 the *Mona Lisa* の微笑を分析していることも興味深い。Freud の da Vinci 論は、“The Mark on the Wall” が出版される以前の 1910 年にドイツ語で出版されている。先述のように、Virginia の夫であり Freud と同じユダヤ人であった Leonard が 1914 年に the *New Weekly* に Freud の *The Psychopathology of Everyday Life* の書評を書いていることを考えると、Virginia が “The Mark on the Wall” の執筆当時、Freud の著作を読んでいた事実はないにしても Freud について知っていたことは確かである。

「インクのしみが何に見えるか」を心理テストに応用した精神分析医の Rorschach や「壁のしみ」の絵画論を説いた da Vinci の幼年期の空想を分析し、その著の中で Walter Pater にも触れた Freud と同時代に生きた Virginia が、ふと目にした「壁のしみ」が何であるのかの連想を本作品に描いていることは不思議な一致である。20 世紀前後の Freud を中心とする精神分析や Walter Pater の美学などの分野の相互関係が、先述のブルームズリー・グループのメンバーや知人との交友関係あるいは新聞などのメディアを通して Virginia の “The Mark on the Wall” につながっている可能性がないだろうか。

3. 「壁のしみ」の正体をなぜかたつむりにしたのか

ここでは、“The Mark on the Wall”の背景について別の側面を考えてみたい。

「壁のしみ」の最終的な正体であるかたつむりは、“The Mark on the Wall”の最後にたった一度しか登場しないが、本作品において最も重要な含意のある役割をまさしく背負っている。⁴²語り手があれこれ想像する「壁のしみ」の正体は、推理小説の犯人が最後に判明するように、最後に読者に明かされてこの短編は終了するからだ。Sparksによれば、Virginiaの出版された作品にかたつむりは30回使用されており、死後に出版された日記や手紙にも16回登場している。⁴³このように頻繁に登場するかたつむりについて、Sparksは次のように述べている。

Michael Whitworth declares that “Virginia Woolf was fond of metaphors of snails, of vulnerable souls secreting protective shells” (1), yet the most famous snails in Woolf’s *oeuvre*, the two who appears in her early short stories, “Kew Gardens” and “The Mark on the Wall,” seem anything but vulnerable and explicitly nonhuman. In both cases the small creatures exist as independent beings, somewhat mysterious in their autonomy, linked to author and readers through the metaphorical processes of story-telling. In “Kew Gardens” the snail’s purposeful progress is the meandering trail that knits the story together; in “The Mark on the Wall,” the snail nails down the circuitous route of associations by which the story proceeds.⁴⁴

この中でSparksは、「Virginia Woolfは保護してくれる殻を分泌する傷つきやすい魂というかたつむりの隠喩が気に入っていたと述べる」

Whitworth とは異なり、かたつむりは「傷つきやすく、明らかに人間ではないもの」どころではなく、本作品のかたつむりは「ストーリーを進行させている連想のその回り道のような進行ルートを最後に釘付けにしている」とストーリーの進行における役割を指摘している。

かたつむりが Virginia のお気に入りであるのはなぜなのだろうか。Virginia は、Alt が「Woolf は生涯にわたって生命科学に起こっている発展についてよく理解していた (Woolf was familiar with the developments taking place in the life sciences over the course of her lifetime.)」⁴⁵ と指摘するように自然や生物に興味・関心があり、庭で見かけるかたつむりの生態に興味をもち、ある程度それについての知識があったのではないだろうか。その生物学的な特徴は、「自ら分泌して殻を造る」ことである。このことにより「創造力」を表象するものとして新しい小説に挑む Virginia に好意的に捉えられていたのではないかと考えられる。また、殻はかたつむりを外敵から守るものでありながら、Sparks が言及するように「嘴でつつくツグミや踏んでつぶす人間の足や冷酷にも塩をかけられる犠牲者 (the victims of pecking thrushes, crunching feet, or heartless salting)」となってしまう「傷つきやすさ (vulnerability)」を持っている。⁴⁶ このことにより、体に守られながらも傷つく心をもつ人間、特に批評家や読者からの自分の作品への評価を気にする Virginia 自身と同一視しているようにも思えてくる。

そして、さらに重要なことは、かたつむりは雌雄同体であることだ。この事実は、イギリスを代表する博物学者 John Ray (1627-1705) によって 1660 年に *Catalogus plantarum circa Cantabrigiam nascentium* の中ですでに言及されており、⁴⁷Alt の先述の指摘のように Virginia は自分にとって身近な生き物であったかたつむりの生態についての簡単な知識を持っていた可能性が考えられる。Virginia を含めブルームズベリー・グループの複数のメンバーが、同性愛を含め性的に自由な恋愛や結婚関

係を結んでいたことは周知の事実である。また、Virginia が *Orlando: A Biography* (1928) で両性具有の主人公 Orlando を生み出したこともあまりに有名であるが、この両性具有という考え方は、アニマ（男性の中の女性像）、アニムス（女性の中の男性像）が自我に統合されることで自己を確立するという、Freud と袂を分かった Jung の考え方にも通ずるものであり、雌雄同体であるかたつむりはそれを表象するものと考えられる。

他にも、かたつむりの殻は外敵から身を守るための殻であり、貝研究者の大垣内によれば、かたつむりは「外敵に抵抗したりほかの動物を襲ったりする攻撃手段は何ももっておらず、もっぱら専守防衛型の生活」をしている「平和主義者」であることも見逃せない。⁴⁸ 本作品は第一次世界大戦の最中の 1917 年に出版されており、「平和主義者」のような生き方をするかたつむりを本作品の最後に登場させたことは、後述するようにこの戦争とも関連しているのではないかと考えられる。

「壁のしみ」は、「それ（釘）にしては大きすぎ、丸すぎる（括弧の中は筆者による）(it's too big, too round, for that. (4))」、「それにもかかわらず、穴ではなくて何か丸い黒い物である可能性さえある（And yet that mark on the wall is not a hole at all. It may even be caused by some round black substance (5))」、「ある光のもとでは実際は壁から突き出ているように見え、完全に円形というわけではない（in certain lights that mark on the wall seems actually to project from the wall. Nor is it entirely circular. (7)）」と描写され、語り手にとっては何であるかが不確かな「壁のしみ」についての自由連想によってストーリーが進行していく。この連想の最後に「丸くて黒い」終止符を打つのがかたつむりである。“snail”は、何人かの研究者から指摘されているように、⁴⁹ 「もしそのしみが釘によってできたとしたら（下線は著者による）(If that mark was made by a nail (3))」と、連想の端緒である“nail”と韻を踏んでおり、Virginiaらしいウィットのある連想の帰結点となっている。「壁のし

み]についての連想は、「釘によってできた (it was made by a nail (4))」つまり「穴 (a hole (5))」、「小さいバラの葉 (a small rose leaf (5))」、「大きな古釘の頭 (the head of a gigantic old nail (8))」、「板の割れ目 (a crack in the wood (8))」と続いていく。これらの連想はどれも「壁のしみ」の正体として可能性があるものばかりであるが、かたつむりだけが読者の想像を超えた意外性のある正体だ。本作品でかたつむりと同じく最後に登場する語り手の同居人とおぼしき人物も、「新聞を買うなんて無駄なんだけれども……何も起こらないしね。忌々しい戦争め!戦争なんて糞くらえ!……それにしても、私たちの家の壁にどうしてかたつむりがいるのかわからないな。(‘Though it’s no good buying newspaper . . . Nothing ever happens. Curse this war! God damn this war! . . . All the same, I don’t see why we should have a snail on our wall.’ (10) (. . . は原文のまま))」と述べている。このかたつむりは、それに語り手の目の焦点が向かうことで、催眠術から目が覚めるように意識の世界、つまりは「堅固な家具に囲まれて座っている (I sit surrounded by solid furniture (4))」物質世界に語り手を引き戻す役割を担っている。夢想の世界に漂っていた語り手は、同居人とおぼしき人物の声で我に返り、壁のしみの正体であるかたつむりに目が釘付けになる。ストーリーの書き出しで、語り手は「私たちはちょうどお茶を飲み終えたところだった (下線は著者による) (we had just finished our tea (3))」と語っていることから、他の誰かと語り手が一緒に部屋にすることがわかる。しかし、語り手の意識は、吸っている煙草の「煙」の媒介もあり目の前の事象がぼんやりしてくる。続いて暖炉の「燃えている石炭に目が一瞬とどまった (my eye lodged for a moment upon the burning coals (3))」ことがトリガー (誘因) となり、「おそらく子供の頃に作られた昔からの空想、無意識の空想 (an old fancy, an automatic fancy, made as a child perhaps. (3))」に支配されそうになる。この「城の塔から翻っている深紅の旗 (the crimson flag

flapping from the castle tower (3))」や「黒い岩の斜面を馬に乗って上っている赤い騎士たちの行列 (the cavalcade of red knights riding up the side of the black rock (3))」という空想は、「子どもの頃に作られた」という点で先述の Freud が分析した da Vinci の幼年期の「兀鷹空想」を想起させるものである。語り手のこの「旗」や「騎士」の空想は「戦い」を暗示するもので、炎の中に語り手は戦火を見ており、現実世界で起こっている第一次世界大戦と意識下でつながっていると考えられる。この子どもの頃からの空想の描写のあとにも次々に語り手の頭に浮かぶものが語られるのだが、マントルピースの上の埃から語り手によって連想される「トロイ (Troy (5))」、*「墓か要塞と言われるようなサウスダウنزにある古墳 (those barrows on the South Downs which are, they say, either tombs or camps (7))*」、考古学愛好家である退職大佐が取りつかれる「要塞や矢じり (the camp and that arrow-head (7))」も「戦い」を暗示している。いにしえの時代から連綿と続く男性による「戦い」の歴史と「男性の視点」が、私たちの生活を支配し、標準を決め、『ホイットィカー年鑑の席次表』を決めているのだが、それは戦争以来多くの男や女にとって半ば幽霊のようなものになっている。期待してもよいだろう。幽霊が行くゴミ箱にまもなく笑い飛ばされて入れられることを (the masculine point of view which governs our lives, which sets the standard, which establishes Whitaker's Table of Precedency, which has become, I suppose, since the war half a phantom to many men and women, which soon, one may hope, will be laughed into the dustbin where the phantoms go, (6-7))」と戦争終結後の社会の変化への期待が、語り手によって語られる。⁵⁰最後に同居人と思しき人物の「忌々しい戦争め! 戦争なんて糞くらえ。(Curse this war! God damn this war! (10))」という言葉とともに突然登場するかたつむりは、先述のように「平和主義者」であることから「戦い」とは対照的な生き方をする存在で、同居人と違って声高に叫ぶことのない

Virginia の期待を背負うアイコンだ。かたつむりは、Virginia の “The Mark on the Wall” という作品になくはない存在なのである。

おわりに

“The Mark on the Wall” は、短編小説ながら様々なものが織り込まれた Virginia Woolf の意欲作である。特に興味深いのは、「壁のしみ」という題材と最後にその正体と判明するかたつむりの存在だ。“The Mark on the Wall” の語り手は、「壁のしみ」が何であるのかをあれやこれやと次々に連想してみせる。これは、Freud が治療法として用いた自由連想法や Jung がコンプレックスを発見するに至った言語連想検査などを想起させるものである。しかしながら、Virginia が “The Mark on the Wall” の執筆以前に Freud や Jung の著作などを直接読んだ事実はない。ただし、彼女の周りにいたブルームズベリー・グループをはじめとする友人・知人や、彼女が *The Times* の文芸雑誌 *The Times Literary Supplement* に多数寄稿していることを考えれば新聞などのメディアにより、当時すでに英国に紹介されていた精神分析についてある程度知っていたことは十分考えられる。また、彼女自身や異母姉の精神障害などから精神医学への関心は当然あっただろう。19 世紀後半から 20 世紀初めにかけては Freud の「無意識」の発見を頂点に心理学・精神医学が大きく動いた時期であった。この流れの中で、先述のように投影法の心理テストの一つとしてスイスの精神科医であり精神分析家でもある Rorschach が、インクのしみを用了ロールシャッハ・テストの原型を “The Mark on the Wall” の出版後の 1921 年に発表している。この「しみが何に見えるか」は、Rorschach 以前にも研究されてきたテーマであった。Searls は、Rorschach は Freud や Eugen Bleuler (1857-1939) の精神医学とドイツの哲学者 Robert Vischer (1847-1933) の心理学的美学の系譜を受け継いでおり、⁵¹「フロイトは現代心理学へつながり、フィッシャーは現代美術へとつながってい

た。無意識の心理学と抽象美術はいずれも二十世紀初頭における革新的着想である」と述べている。⁵² この心理学と美学のつながりに関して、非常に興味深いことがある。Freud は“Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood”で da Vinci の兀鷹空想を分析していることが有名であるが、その中で Virginia が影響を受けている Walter Pater を引用して the *Mona Lisa* の微笑も分析している。特筆すべきことは、この da Vinci が、弟子たちに「壁のしみ」にまつわる絵画論を説いていることだ。このように、「壁のしみ」によって Virginia の“The Mark on the Wall”は心理学や美学の世界とつながっている可能性が考えられる。

次に、「壁のしみ」の正体として生き物であるかたつむりが Virginia に選ばれたのは、その生物学的特徴が大きく関わっていると考えられる。*The Oxford English Dictionary* の中で“secrete”の説明として、Charles Kingsley (1819-1875) が書いた手紙の中の“If you won't believe my great new doctrine.. that souls secrete their bodies, as snails do shells, you will remain in outer darkness. (文中の .. は原文のまま)”が引用されているように、⁵³ その殻を自ら分泌して造りあげるかたつむりは Virginia のお気に入りの「魂」と「創造力」の表象であり、その殻で外敵から身を隠すだけで攻撃をしないことは「平和主義者」の表象でもある。さらに、雌雄同体であることは、「アンドロジニー（両性具有）」をも表象している。第一次世界大戦の最中に出版された“The Mark on the Wall”の最後に男性中心社会の「戦い」とは無縁なこのかたつむりを据えたことで、かたつむりとは対照的に猛スピードで駆け抜ける人生で殺戮を繰り返してきた人間の愚かさやもろさなど様々な思いも本作品にはこめられている。

Virginia Woolf の“The Mark on the Wall”は、20 世紀前後の精神分析学や美学といった分野の相互の影響による展開と第一次世界大戦という恐ろしい出来事の勃発などの現実を背景として創作された新しい形のフィクションといえよう。

Notes

- 1 Hermione Lee, *Virginia Woolf*, (London: Vintage, 1997), p.103.
- 2 *Ibid.*, p.104.
- 3 Michael Whitworth, *Virginia Woolf*, Oxford World Classics, (Oxford: Oxford UP, 2005), p. 3. 和訳は、マイケル・ウィットワース『時代のなかの作家たち 2 ヴァージニア・ウルフ』窪田憲子訳（東京：彩流社、2011）を参考にした。
- 4 *Ibid.*, pp.4-5.
- 5 Virginia Woolf, *Moments of Being*, ed. Jeanne Schulkind, (London: Pimlico, 2002), p.93.
- 6 「喪の仕事」について、筆者は「Mourning Work としての『燈台へ』」*Persica* 26 (1999)、pp.97-108 で論じた。
- 7 Christine Froula, *Virginia Woolf and Bloomsbury avant-garde: war, civilization, modernity*, (New York: Columbia UP, 2004), p.16.
- 8 *Loc. cit.*
- 9 リンダ・ゴードン『ヴァージニア・ウルフ 作家の一生』森静子訳（東京：平凡社、1998）、pp. 21-22.
- 10 Lee, *op. cit.*, p.263.
- 11 坂本公延『ブルームズベリーの群像—創造と愛の日々』（東京：研究社、1995）、p. 123.
- 12 Virginia Woolf, 'Character in Fiction', *Virginia Woolf Selected Essays*, ed. David Bradshaw, (Oxford: Oxford UP, 2009), p.38.
- 13 ナイジェル・ニコルソン『ヴァージニア・ウルフ』市川緑訳（東京：岩波書店、2002）、p. 46.
- 14 Virginia Woolf, 'The Mark on the Wall', *The Mark on the Wall and Other Short Fiction*, ed. David Bradshaw, (Oxford: Oxford UP, 2008) をテキストとして使用し、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。和訳は、ヴァージニア・ウルフ『青と緑 ヴァージニア・ウルフ短篇集』西崎憲編訳（東京：亜紀書房、2023）を参考に著者がおこなった。
- 15 Victoria Glendinning, *Leonard Woolf*, (Berkeley: Counterpoint, 2008), p.196.
- 16 Virginia Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*, vol.2, ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann, (New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), p.167.

- 17 Jane Goldman, *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*, (Cambridge: Cambridge UP, 2006), p.88.
- 18 Glendinning, *op. cit.*, p.377.
- 19 Virginia Woolf, *The Letters of Virginia Woolf*, vol.5, ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann, (New York & London: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), p.36.
- 20 *Ibid.*, p.91.
- 21 Whitworth, *op. cit.*, p.174.
- 22 Virginia Woolf, *The Diary of Virginia Woolf*, vol.1, ed. Anne Olivier Bell, (New York: Harcourt Brace & Company, 1979), p.110.
- 23 *Loc. cit.*
- 24 Glendinning, *op. cit.*, p.169.
- 25 *Loc. cit.*
- 26 Glendinning, *op. cit.*, pp.169-70.
- 27 Glendinning, *op. cit.*, p.169.
- 28 Bloomsbury and Psychoanalysis, compiled by Polly Rossdale and Ken Robinson, The British Psychoanalytical Society.
<https://web.archive.org/web/20070411013651/http://www.psychoanalysis.org.uk:80/archivesexhibition.html> (2023年12月4日)
- 29 高橋雅春・北村依子『ロールシャッハ診断法 I』(東京:サイエンス社、1985)、p.5.
- 30 *Ibid.*, p.6.
- 31 斉藤久美子「ロールシャッハ反応と脱カオス」山中康裕・斉藤久美子(編)『臨床的知の探究(下)一河合隼雄教授還暦記念論集』(大阪:創元社、1988)、p.279.
- 32 レオナルド・ダ・ヴィンチ『レオナルド・ダ・ヴィンチの手記(上)』杉浦明平訳(東京:岩波書店、2003)、p.213.
英国に1900年から2年間の留学経験がある夏目漱石も『吾輩は猫である』(1905)の中で da Vinci の「壁のしみ」について登場人物の一人、美学者の迷亭に語らせている。中江彬「漱石とレオナルド—偶然のイメージ」『大阪府立大学 人間文化科学研究集録』6 (1997)、pp.1-10 を参照。漱石はまた Walter Pater にも親しんでおり、この時代に Walter Pater が国内外に影響を与えていたことがわかる。

<https://omu.repo.nii.ac.jp/record/10181/files/2009200675.pdf>

- 33 齊藤, *op. cit.*, p.279.
- 34 Virginia と Pater と Fry の関係については、佐藤牧子「ヴァージニア・ウルフの唯美主義：ウォルター・ペイターとロジャー・フライの唯美主義と比較して」武庫川女子大学博士（文学）論文（2016）を参考にした。
file:///C:/Users/Owner/Documents/%E4%BD%90%E8%97%A4%EF%BC%88%E3%83%9A%E3%82%A4%E3%82%BF%E3%83%BC%E3%81%A8%E3%83%80%E3%83%93%E3%83%B3%E3%83%81%EF%BC%89.pdf（2023年12月25日）
- 35 Virginia Woolf, ‘The Modern Essay’, *Virginia Woolf Selected Essays*, ed. David Bradshaw, (Oxford: Oxford UP, 2009), p.15.
- 36 Virginia Woolf, ‘An Unwritten Novel’, *Virginia Woolf Selected Short Stories*, ed. Sandra Kemp, (London: Penguin Books, 2000), p.25.
- 37 ジークムント・フロイト「レオナルド・ダ・ヴィンチの幼年期のある思い出」『フロイト著作集 3 文化・芸術論』高橋義孝 他訳（京都：人文書院、1996）、p. 107.
- 38 *Ibid.*, pp.117-09.
- 39 *Ibid.*, p.109.
- 40 *Ibid.*, pp.113-14.
- 41 *Ibid.*, p.114.
- 42 蝸牛の“Kew Gardens”における役割について、筆者は「Virginia Woolf の描く *Kew Gardens*」*Persica* 40（2013）、pp.37-48 でも論じている。
- 43 Elisa Kay Sparks, “‘The curious phenomenon of your occipital horn’: Spiraling around Snails and Slugs in Virginia Woolf”, *Virginia Woolf Miscellany* (Fall 2013), p.9.
file:///C:/Users/Owner/Documents/(DOC)%20The%20curious%20phenomenon%20of%20your%20occipital%20horn”_%20Spiraling%20around%20Snails%20and%20Slugs%20in%20Virginia%20Woolf.”%20Virginia%20Woolf%20Miscellany%20Fall%202013%20_%20Elisa%20Kay%20Sparks%20-%20Academia.edu.html（2023年11月24日）
- 44 *Ibid.*, p.1.
- 45 Christina Alt, *Virginia Woolf and the Study of Nature*, (Cambridge: Cambridge UP, 2010), p.3.

- 46 Sparks, *op. cit.*, p.2.
- 47 Aydin Örstan, “John Ray’s hermaphrodite snails on their 350th anniversary”, *Mollusc World* 23 (July 2010), p.3.
https://conchsoc.org/sites/default/files/MolluscWorld/MolluscWorld_23.pdf
(2024年2月5日)
- 48 大垣内宏『カタツムリの生活』（東京：築地書館、1997）、p.26.
- 49 武田ちあき「〈ひきこもり〉のポリティクスと英国性—ウルフとコンラッドの空間意識と歴史意識—」『ヴァージニア・ウルフ研究』19(2002)、pp.1-16を参考にした。
- 50 剣持淑「ヴァージニア・ウルフの「壁のしみ」が語る戦いの歴史」『大学教育研究紀要』5(2009)、pp.55-66を参考にした。
- 51 ダミオン・サールズ『インクプロット—誰も知らなかったロールシャッハとロールシャッハの見なかったロールシャッハ・テスト』高瀬由嗣訳（東京：誠信書房、2022）、p. 51.
- 52 *Ibid.*, p.55.
- 53 *The Oxford English Dictionary*, 2nd edition, prepared by J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, vol. XIV, (Oxford: Oxford University Press, 1989), p. 841.

SYNOPSIS

Virginia Woolf's "The Mark on the Wall" and its Background

Misae Ishida

The purpose of this paper is to explore Virginia Woolf's "The Mark on the Wall"(1917) for its connection not only to the writer's own personality, but also to the changing circumstances of the times. The latter's examples are notably seen in the emergence of both psychoanalysis and Post-Impressionism as well as the effects of World War I(1914-18). In particular, I would like to investigate as to what the short story's title suggests.

There is something psychologically and aesthetically interesting about "The Mark on the Wall." The title evokes both the Rorschach inkblot test and Leonardo da Vinci's theory of painting. Interpretation of inkblots had been the subject of much attention since before Hermann Rorschach. It was this Swiss psychiatrist, Woolf's contemporary, who developed a systematic approach to using inkblots and devised the inkblot test. In 1921 he published *Psychodiagnostik*, which was to form the basis of the inkblot test. Leonardo da Vinci also described his theory of painting to his disciples using the idea of what a mark on the wall looks like. Interestingly, the psychiatrist Sigmund Freud analyzed Leonardo da Vinci and published "Leonardo da Vinci and a Memory of His Childhood"(1910) preceding Woolf's "The Mark on the Wall." In her "The Modern Essay"(1925), Woolf highly estimated

Walter Pater, both critic and author, for his “Notes on Leonardo da Vinci”(1869). Before writing “The Mark on the Wall,” Woolf must have been aware of Freud because his work had already been introduced to England in pre-World War I days. Her husband Leonard wrote a review of Freud’s *The Psychopathology of Everyday Life* in 1914, but according to Woolf, she herself had not read Freud’s works at that time. However, these developments occurring at the same time are an intriguing coincidence that should be noted.

One further important point is that what initially appears to be a mark on the wall finally turns out to be a physical snail. This mundane creature, which can be seen in daily life, plays an important role in “The Mark on the Wall,” although it appears only once at the very end. A snail is biologically a hermaphrodite, an organism that secretes its own protective shell. Since these features are directly related to Woolf’s favored “soul,” “creativity,” “peace” and “androgyny,” it is likely that a snail was purposely placed at the end of a series of associations, as an essential part of the work.

Passive Compliance and Societal Destiny in *King Richard III*

Hiroki Matsuyama

Introduction

In this exploration of an infamous king and warfare in medieval England, a meticulous analysis is undertaken to illuminate the multifaceted dimensions of warfare, the dichotomy between malevolence and justice, and the intricate interplay of these themes within the rich tapestry of William Shakespeare (1564-1616)'s venerable historical drama, *King Richard III* (1591). First, this scholarly endeavor embarks upon a discerning examination, directing its gaze towards the eminent protagonists, the indomitable Duke Richard of Gloucester, and the formidable, Henry of Richmond. Also, delving into the depths of dramatic typology, this paper unveils the layers of complexity that Shakespeare intricately weaves into the narrative fabric. By scrutinizing the psychological underpinnings of the characters through the lens of Erich Fromm (1900-1980) and Sigmund Freud (1856-1939)'s sophisticated analysis, it seeks to unravel the intricate motivations and internal conflicts that propel the protagonists through the crucible of war and political turmoil. Moreover, a profound exploration ensues through the philosophical corridors of Saint Augustine (354-430) and Thomas Aquinas (1225-1274), stalwarts in the discourse of the Just War Theory. Within this intellectual framework, this study navigates the moral labyrinth of warfare, contemplating the ethical dimensions and moral imperatives that

underscore the characters' actions, thereby providing a nuanced understanding of the broader moral landscape within which the narrative unfolds. In addition to these classical perspectives, this analysis extends to the realm of political philosophy, invoking the profound insights of Thomas Hobbes (1588-1679) and Hannah Arendt (1906-1975). Through their discerning lenses, it scrutinizes the political implications of the characters' actions, unraveling the intricacies of power, governance, and the overarching socio-political dynamics that govern the thematic story of *King Richard III* and warfare in medieval England. In summation, this scholarly pursuit aspires to transcend mere literary analysis, delving into the profound societal and psychological dimensions encapsulated within the thematic core of 'Passive Compliance and Societal Destiny,' thereby contributing to a deeper comprehension of the timeless complexities inherent in Shakespeare's magnum opus.

1. Duke Richard of Gloucester as Vice

William Shakespeare's masterful foray into the annals of history, *King Richard III*, stands as a magnum opus encapsulating the saga of Duke Richard of Gloucester (1483-1485). Born with physical infirmities, Richard's journey through the crucible of war and the ephemeral tranquility that ensues unveils a narrative replete with animosity, moral deterioration, and the usurpation of regal authority. This historical drama, set against the backdrop of the Wars of the Roses in the 15th century, introduces audiences to King Richard III, a monarch whose existence reverberates from the pages of history into the enduring story of Shakespearean literature.

King Richard III has transcended temporal boundaries since its

inception, captivating audiences, scholars, and thespians alike for centuries. Its prominence in the Shakespearean canon is underscored by the multifaceted character of Richard, Duke of Gloucester. A protagonist marred by physical deformity, Richard emerges not merely as a malevolent force but as a charismatic embodiment of the archetypal Vice, positioned within the contextual framework of traditional morality plays.¹

In the rich tradition of medieval and early modern morality plays, where Virtue and Vice engaged in allegorical conflict to impart moral and Christian lessons, *King Richard III* emerges as a compelling continuation of this narrative tradition. Richard, with his strategic acumen and magnetic charm, embodies the traditional characteristics of Vice. According to Bernard Spivak, Shakespeare is trying to enhance the elements of the morality play by daring to add the characteristics of Vice to Richard.² He says, “Thus, like the formal vice, Iniquity, / I moralize two meanings in one word.”(3.1.82-3)³ Also, his dialogue over the dagger is, according to Alan Dessen, typical of Vice’s possessions and symbolism.⁴ Having such a conversation over the dagger immediately after saying “like the formal vice,” Dessen notes, was Shakespeare’s own way of emphasizing that Richard was a typical Vice with a dagger to call the audience’s attention to it.

YORK. I pray you, uncle, give me this dagger.

GLOUCESTER. My dagger, little cousin? with all my heart.

YORK. A beggar, brother?

GLOUCESTER. Of my kind uncle, that I know will give;
And being but a toy, which is no grief to give.

His role extends beyond mere malevolence, becoming a conduit for Shakespeare to infuse moral elements into the play, thereby enriching the dramatic tale. Shakespearean scholarship often acknowledges the intrinsic appeal of Richard's character, recognizing him as a captivating antagonist whose portrayal has become synonymous with theatrical excellence. Despite his malevolence, Richard's charisma and the challenges posed by his character have elevated *King Richard III* to the ranks of Shakespeare's most frequently performed works. The historical resonance of the Wars of the Roses (1455-1485), combined with the enduring psychological complexity of Richard, contributes to the play's enduring allure.

An essential facet of Richard's Vice-like persona is depicted in his adept manipulation of Lady Anne Neville in Act 1, Scene 2, a key episode demonstrating his capacity for strategic deceit. Anne, a widow of a Lancastrian prince slain by Richard during battle, becomes an unwitting pawn in his Machiavellian machinations. Richard's ability to persuade Anne to marry him, despite being responsible for her husband's demise, underscores his manipulative prowess. The face of affection and peace-building serves as a testament to Richard's cunning, epitomizing the moral duplicity inherent in his character.

Further instances of Richard's Vice-like behavior unfold within the York family, as he orchestrates a Machiavellian plot against his own kin. His manipulation of circumstances to eliminate potential threats, including the imprisonment and eventual assassination of his nephews, the rightful heirs to the throne, exemplifies the darkest depths of his

moral depravity. Richard's actions, devoid of familial loyalty, highlight the overarching theme of power-driven ambition that propels him towards a malevolent zenith.

The thematic exploration extends beyond the realm of political machination, delving into the societal perception of physical disabilities during the Renaissance. In an era where disabilities were entwined with notions of sin, punishment, and divine retribution, Shakespeare employs Richard's physical deformity as a poignant symbol. Laday Anne says, "Vouchsafe, defused infection of a man, / For these known evils, but to give me leave, / By circumstance, to curse thy cursed self. (1.2.78-80) Queen Elizabeth says, "O, thou didst prophesy the time would come / That I should wish for thee to help me curse / That bottled spider, that foul bunch-back'd toad! (4.4.79-81)

QUEEN MARGARET. Poor painted queen, vain flourish of my
 fortune!
 Why strew'st thou sugar on that bottled
 spider,
 Whose deadly web ensnareth thee about?
 Fool, fool! thou whet'st a knife to kill
 thyself.
 The time will come when thou shalt wish
 for me
 To help thee curse that poisonous bunch-
 back'd toad.

(1.3.241-46)

Society's visceral reactions to Richard's physical imperfections, as depicted through derogatory epithets and scornful descriptions, mirror the prevailing attitudes of the time. Richard's deformity becomes a metaphorical embodiment of inner corruption, moral decay, and the intersectionality of ambition and physical inadequacy. He even gets cursed by his mother.

DUCHESS OF YORK. O ill-dispersing wind of misery!
 O my accursed womb, the bed of death!
 A cockatrice hast thou hatch'd to the world,
 Whose unavoyded eye is murderous.
 (4.1.53-55)

Even Richard himself laments and abhors his own form: a body deceived by God, a body sniveling, a body unfinished.

GLOUCESTER I, that am curtail'd of this fair proportion,
 Cheated of feature by dissembling nature,
 Deformed, unfinish'd, sent before my time
 Into this breathing world, scarce half made up,
 (1.1.18-21)

Freudian psychoanalysis offers a revelatory lens through which to scrutinize the intricate layers of Richard's character. In his seminal essay, *Some Character-Types Met with in Psycho-Analytic Work* (1916), Freud explores literary characters, including those in Shakespearean dramas, presenting archetypal personality types. Richard's character,

Freud posits, aligns with the narcissistic personality, characterized by grandiosity, a sense of entitlement, and a lack of empathy. Freud's psychoanalytic perspective unveils the profound psychological underpinnings of Richard's malevolence, suggesting that his actions emanate from a deep-seated inferiority complex rooted in societal rejection due to physical deformity.

This psychoanalytic interpretation illuminates Richard's malevolence as a coping mechanism for his perceived societal inadequacies. The interplay between his physical deformity and his relentless pursuit of power becomes a manifestation of compensatory behavior, reflecting Freud's theory of defense mechanisms. Richard's malevolence, rather than an inherent evil, becomes a psychological defense mechanism against societal ostracism, transforming him into a compelling study of the human psyche.⁵

The exploration of Richard's character also intertwines with broader societal constructs, particularly the enduring impact of medieval and Renaissance attitudes toward disability. The association between physical deformity and moral corruption, prevalent in both religious and secular discourse, underscores the societal stigmatization of individuals with disabilities. Richard's poignant lamentation about his own deformity as a source of shame and the manifestation of divine punishment further emphasizes the intersectionality of physical imperfection, moral decay, and societal rejection.

On the other hand, in a paradoxical departure from Freudian psychoanalysis which leads Richard to the path to the dictator through psychological defense mechanisms, Erich Fromm's psychology presents another nuanced perspective, portraying the aristocracy and citizenry as

victims of the dictator. Erich Fromm is renowned for applying post-Freudian psychoanalytic theory to the elucidation of social phenomena, group psychology, and political dynamics. Fromm conceptualized authoritarianism as a negation of liberal democracy that suppresses individual freedom. However, he emphasized that authoritarianism does not necessarily materialize by forcibly subduing the masses through military means. In his seminal work, *Escape from Freedom* (1941), Fromm asserts the coexistence of ambivalent desires within the human psyche during periods of war-induced societal pessimism. He identified an inherent desire for freedom, where individuals wish to avoid interference in their actions and thoughts, juxtaposed with a flight from freedom, a yearning for others to guide their path. Even when individual freedom is ostensibly guaranteed during times of war, societal focus on the intrinsic purpose and value of that freedom is easily obscured. This societal shift prepares an environment where the masses willingly renounce individual freedom, accentuating individual responsibility, powerlessness, and weakness. Consequently, there is a heightened proclivity to blindly follow leaders with absolute power in increasing numbers as shown in *King Richard III*. In essence, blind obedience to dominant societal values and leaders in authoritative positions offers solace from the haunting triad of loneliness, anxiety, and helplessness associated with individual freedom. This ensuing exploration of the sociopsychological dynamics underpinning the interactions between Richard and other characters shall be revisited later, subsequently employing a lens grounded in Hobbes and Arendt's political philosophies.

2. The Ethical Complexities of *King Richard III*

In undertaking a nuanced exploration of the ethical intricacies and moral story interwoven within Shakespeare's *King Richard III*, a sophisticated vantage point arises when considering an additional theoretical framework rooted in the tradition of the Just War Theory. This age-old doctrine, stemming from the age of the Roman Empire, notably articulated by Augustine of Hippo and subsequently refined through a more distinctly Christian lens by the eminent 13th-century theologian Thomas Aquinas, provides a robust lens through which to scrutinize the moral dimensions of warfare. Aquinas, in his scholarly opus, delineated criteria to adjudicate the justice and ethical legitimacy of warfare, leaving an indelible mark on the trajectory of Christian perspectives on conflict.⁶ The applicability of these stringent criteria to the Machiavellian machinations and ruthless ascent of Richard to the English throne presents a revelatory dissonance with the hallowed standards of justice.⁷

According to Aquinas, a conflict achieves moral rectitude if it adheres to four cardinal conditions. Foremost, it must be waged under the auspices of a legitimate authority, such as a government or ruler. Second, it must be propelled by a just cause, encompassing self-defense or the protection of the innocent. Third, the war must be motivated by the intent to restore peace and order, a salient aspect often overlooked in the Machiavellian calculus of power politics. Finally, the means employed in the conduct of war should be commensurate with the intended ends.

In scrutinizing Richard's labyrinthine machinations and unscrupulous ascension, it becomes evident that his trajectory to the throne runs diametrically counter to the ethical benchmarks set forth by Aquinas.

Richard's rise to power is catalyzed by a cocktail of deception and violence, bereft of the legitimacy inherent in actions sanctioned by a rightful authority. His claim to kingship is rendered null and void in the realm of justice, as it is not tethered to a noble cause such as self-defense or the protection of the innocent but rather encouraged by his own lust for power and dominion. Furthermore, the very core of Richard's governance is characterized by a rampant disregard for peace and order, as his reign is steeped in violence and instability. His means, driven by an insatiable lust for power, involve a blend of deceit, manipulation, and murder, resulting in collateral damage to the innocent and the subversion of the state's stability.

In stark contrast, the figure of Richmond emerges as the antithesis to Richard's Machiavellian paradigm. The Battle of Bosworth, the crucible wherein the fate of England pivots in the last battle of the War of the Roses, provides a tableau upon which Richmond, later crowned as Henry VII, unfurls his banner of justice.

RICHMOND. More than I have said, loving countrymen,
 The leisure and enforcement of the time
 Forbids to dwell upon: yet remember this,
God and our good cause fight upon our side;
 The prayers of holy saints and wronged souls,
 Like high-rear'd bulwarks, stand before our faces;
 Richard except, those whom we fight against
 Had rather have us win than him they follow:
 For what is he they follow? truly, gentlemen,
A bloody tyrant and a homicide;

One raised in blood, and one in blood establish'd;
One that made means to come by what he hath,
And slaughter'd those that were the means to help
him;

A base foul stone, made precious by the foil
 Of England's chair, where he is falsely set;
 One that hath ever been God's enemy:
 Then, if you fight against God's enemy,
 God will in justice ward you as his soldiers;
 If you do sweat to put a tyrant down,
 You sleep in peace, the tyrant being slain;
 If you do fight against your country's foes,
 Your country's fat shall pay your pains the hire;
 If you do fight in safeguard of your wives,
 Your wives shall welcome home the conquerors;
 If you do free your children from the sword,
 Your children's children quit it in your age.
 Then, in the name of God and all these rights,
 Advance your standards, draw your willing swords.
 For me, the ransom of my bold attempt
 Shall be this cold corpse on the earth's cold face;
But if I thrive, the gain of my attempt
The least of you shall share his part thereof.
 Sound drums and trumpets boldly and cheerfully;
 God and Saint George! Richmond and victory!

(5.3.238-71 Underline Added)

This dramatic confrontation epitomizes the triumph of righteousness over tyranny, as Richmond, with resolute conviction, rallies his forces with speeches laden with rhetoric invoking God, good cause, wronged souls, a bloody tyrant, justice, peace, among other resonant phrases. Those salient phrases meticulously contrast Richmond's character with the malevolence of Richard, amplifying the legitimacy of Richmond's cause.

RICHMOND. Inter their bodies as becomes their births:
 Proclaim a pardon to the soldiers fled
 That in submission will return to us:
 And then, as we have ta'en the sacrament,
 We will unite the white rose and the red:
 Smile heaven upon this fair conjunction,
 That long have frown'd upon their enmity!
 What traitor hears me, and says not amen?
 England hath long been mad, and scarr'd herself;
 The brother blindly shed the brother's blood,
 The father rashly slaughter'd his own son,
 The son, compell'd, been butcher to the sire:
 All this divided York and Lancaster,
 Divided in their dire division,
 O, now, let Richmond and Elizabeth,
The true succeeders of each royal house,
 By God's fair ordinance conjoin together!
 And let their heirs, God, if thy will be so,
 Enrich the time to come with smooth-faced peace,

With smiling plenty and fair prosperous days!
 Abate the edge of traitors, gracious Lord,
 That would reduce these bloody days again,
 And make poor England weep in streams of blood!
 Let them not live to taste this land's increase
 That would with treason wound this fair land's
peace!
 Now civil wounds are stopp'd, peace lives again:
 That she may long live here, God say amen!

(5.5.15-41 Underline Added)

Richmond's legitimacy as the rightful heir to the throne stems from his representation of the Lancastrian lineage, unjustly ousted by the Yorks through violent means. His cause is inherently just, seeking to redress the imbalance and restore peace and order to the beleaguered nation. Moreover, the actions undertaken by Richmond are guided by principles of justice and ethical considerations, as he endeavors to secure the support of the populace through diplomatic channels rather than the brute force favored by Richard. Richmond's means align proportionately with his noble ends, relying on alliances and popular support to vanquish Richard, establish a rightful claim to the throne, and reestablish equilibrium and order in the nation.

Thus, within the crucible of this dramatic story, the Just War Theory emerges as a poignant framework through which to discern the ethical underpinnings and moral trajectory of characters in *King Richard III*. The juxtaposition of Richard's amorality with Richmond's commitment to justice and righteousness serves as a narrative fulcrum,

accentuating the consequences of disregarding ethical principles. This narrative is not merely a theatrical chronicle but resonates as a reflection of Shakespeare's astute understanding of political philosophy and moral quandaries.

Moreover, delving deeper into the historical and socio-political milieu of Elizabethan England, one discerns the strategic deployment of this narrative as the concluding chapter of the *King Henry VI* trilogy. According to E.M.Tillyard (1889-1963), this trilogy, culminating in the ascendancy of Henry VII(1485-1509), Richmond, contributes to the construction of the Tudor myth, a historical lens wherein Richmond's victory is synonymous with the restoration of order under the Tudor dynasty.⁸ Elizabeth I(1558-1603), reigning in this tumultuous period, was the direct descendant of Richmond, King Henry VII, and her reign grappled with economic and military challenges, religious strife precipitated by the oscillation between faiths, and the looming specter of external threats, epitomized by the Spanish Armada. The intricate interplay of rebellions, pandemics, and the uncertainty surrounding the royal succession rendered the authority of Elizabeth less immutable than desired. In such a fraught socio-political context, the narrative arc of *King Richard III* served a dual purpose – entertaining the masses and consolidating the Tudor establishment by portraying Richmond as the paragon of justice, thereby providing a semblance of stability and order in the national psyche.

In conclusion, Shakespeare's *King Richard III*, when scrutinized through the prism of the Just War Theory, unfolds as a compelling treatise on the ethical complexities inherent in the pursuit of power and the consequences of deviating from the path of justice. The juxtaposition of

Richard's Machiavellian calculus with Richmond's commitment to justice and righteousness serves not only as a literary device but as a profound reflection of the moral quandaries and political philosophy of the Elizabethan era. In traversing this literary landscape, one is reminded that the timeless resonance of Shakespeare's works lies not solely in their dramatic allure but in their ability to mirror and dissect the eternal struggle between power and justice, providing perennial insights into the human condition.

3. Deconstructing Political Responsibility and Morality

The theatricality of *King Richard III* unveils a stark contrast between the ostensible simplicity of morality and the intricate ethical conundrum enveloping the characters. In Act 2 Scene 3, citizens articulate their anxieties about the impending political transition following the king's death. Despite the recurring invocation of God's name, there exists a palpable absence of genuine prayers, as discerned by Polish anthropologist, Bronislaw Marinoski.⁹ This deliberate lacuna underscores the use of divine references as rhetorical tools to mitigate the gravity of discussions perceived as sensitive on the citizenry level, such as the death of the king and the ensuing succession crisis. Richard's ascendancy to the throne, ostensibly rooted in popular will, unfolds as a theatrical charade orchestrated to manipulate public perception. Buckingham, initially pleading for Richard to accept the kingship, stages a scripted exchange culminating in Richard's reluctant acceptance only when the appearance of public withdrawal of support is orchestrated. The silent acquiescence of the populace during this theatrics is a potent symbol of societal complicity. This theme is recurrent as evidenced when Hastings

is summarily executed on suspicion of treason, met with unopposed silence. In both instances, individuals, driven by self-preservation, contribute to the deceptive social fabric they unwittingly weave.

The responsibility for Richard's transgressions and the resultant deceptive society is not a mere external imposition but rather an inherent facet of the populace itself. As Fromm argues from the psychological field, this collective consciousness, cognizant of Richard's misdeeds, endeavors to quell anxieties at the citizenry level without decisive action against pervasive evil. The narrative unfolds not as a mere clash between absolute justice and absolute evil but as a reflection of human frailty amidst competition, mistrust, and the collision of desires. The widow of a former Lancaster king, Margaret, chastises individuals from the York faction, underscoring the inherent pettiness within humanity.

QUEEN MARGARET. So, now prosperity begins to mellow
 And drop into the rotten mouth of death.
 Here in these confines slily have I lurk'd,
 To watch the waning of mine adversaries.
 (4.4.1-4)

Thomas Hobbes, a luminary of political philosophy and a contemporary of Shakespeare, articulated in *Leviathan*(1651) the imperatives of a robust social contract to prevent the descent into chaos and war. Hobbesian thought posits that human instinct, driven by self-preservation, begets an infinite escalation of desires. In the collision of competing desires for self-preservation, competition intensifies, discord spreads, and war inevitably ensues. The chaotic and disconcerting society

depicted in *King Richard III* becomes emblematic of the universal struggle where responsibility for strife is universally shared.

The culpability assigned to individuals in the play aligns seamlessly with Hobbesian philosophy, wherein societal disarray is a consequence of the innate human pursuit of self-interest. The clash of desires and the resulting chaos emerge not solely from external pressures but rather from an intrinsic human propensity toward competition and conflict. Hobbes, as well as Fromm, would argue that the responsibility for the tumultuous society portrayed in *King Richard III* lies not only with Richard but also with the passive citizenry, whose collective acquiescence facilitates the ascent of tyranny.¹⁰

Furthermore, Hannah Arendt, one of the most influential political theorists of the 20th century, profoundly affected by the Holocaust, scrutinized the actions of dictators and citizens during wartime, emphasizing the value of active citizenship in maintaining a healthy political community. Arendt posited that citizens should participate in political decision-making, challenge established power structures, and hold those in authority accountable. In the context of *King Richard III*, the absence of active citizenship and thoughtless attitudes among those who failed to question the legitimacy of Richard's rule is a potent critique in Arendtian terms.

Arendt would likely attribute Richard's success to the lack of active citizenship and the absence of conscientious objection among the populace. The play becomes a poignant example of the consequences when individuals fail to scrutinize those in power. The absence of conscientious objection allows Richard to consolidate power and suppress dissent, ultimately placing the interests of the ruling elite above the

O, no! alas, I rather hate myself
 For hateful deeds committed by myself!
 I am a villain: yet I lie. I am not.
 Fool, of thyself speak well: fool, do not flatter.
 My conscience hath a thousand several tongues,
 And every tongue brings in a several tale,
 And every tale condemns me for a villain.

(5.3.183-96 Underline Added)

From the point of Jacques Lacan's Poststructuralist-psychoanalytical view, Richard sticks to the Mirror Stage, which represents the child's first self-awareness, symbolized by the image reflecting him. In this soliloquy, he gradually accepts this realization, transitioning from third-person self-reference to embracing himself as "I." As he admits, he, in the first person, is the murderer: "Is there a murderer here? No. Yes, I am." Examining Shakespeare's language usage is crucial. The repetition of the word "myself" underscores Shakespeare's intent to highlight Richard's struggle with self-concept in this scene.

Within this soliloquy, Richard grapples with the haunting echoes of his past transgressions, a manifestation of a troubled conscience that Arendt contends is pivotal for the moral discernment of individuals within a community. Arendt's philosophical underpinning suggests that a thriving political community necessitates a symbiotic interplay—a delicate dance—between those wielding active political power, governing with cognizance of the citizenry's watchful eyes, and the discerning judgment of the citizens themselves. Notably, *King Richard III* emphasizes Richard's self-identification as an actor portraying malevolence,

contrasting with the passive stance of the audience, the citizens, who remain unstimulated toward contemplation and action. This dynamic, often analogized by Arendt to the symbiotic relationship between actors and audiences in the realm of theater, underscores the essence of a robust political ecosystem.

Noteworthy is the parallel drawn between Richard's self-identification as an actor portraying malevolence and the role of the spectator, emblematic of the citizenry, who ostensibly refrains from the realms of thought and action. Shakespeare, in crafting Richard as a conscious actor aware of his malevolent role, prompts an exploration into the collective conscience of the citizenry, urging an examination of their disposition toward thought and action. Arendt's contention finds resonance in this poignant portrayal, urging spectators—the citizens—to transcend the passive role, and, akin to conscientious audiences, engage in thoughtful reflection and, where necessary, decisive action.

In the realm of political theory, Arendt's framework postulates that this apparent passivity, mirrored in the citizen's gaze upon the political stage, inadvertently empowers figures like Richard to consolidate authority. The failure of citizens to engage in thoughtful examination and action allows the machinations of malevolence to persist unchecked, a phenomenon observable in the unfolding dynamics of *King Richard III*.

It is within this intricate exploration of the play that we discern Arendt's subtle yet profound commentary on the responsibilities entwined with citizenship. The citizens, analogous to spectators in a theatrical production, hold a dual role—one of witnessing the unfolding political drama and, concurrently, wielding the power to respond, critique, and, if need be, alter the course of the narrative. Shakespeare's strategic

portrayal of Richard as a self-aware actor accentuates the need for citizens to transcend mere observation, beckoning them to assume a role akin to Arendt's politically active participants. While Richard perceives himself as an actor playing the role of evil, the citizens, the spectators, neither engage in thoughtful consideration nor take action. Arendt would argue that a healthy political community requires the active interaction of citizens who both scrutinize those in power and, when necessary, act on their judgment.

In conclusion, *King Richard III* serves as a reflective mirror, compelling us to confront the collective responsibility embedded within societal structures. The play transcends simplistic narratives of good versus evil, unraveling the intricacies of human frailty amidst competition, deception, and the erosion of collective responsibility. As Shakespeare, Hobbes, and Arendt collectively illuminate, active citizenship and thoughtful engagement are imperative safeguards against the pitfalls of deception, tyranny, and the abdication of collective responsibility.

The citizens, by their passive complicity, become entangled in a web of self-deception, contributing to the very societal discord they bemoan. Hobbesian philosophy accentuates the shared responsibility within the Leviathan's shadow, where the pursuit of self-interest begets collective chaos. Arendt's emphasis on active citizenship further underscores the necessity for individuals to critically engage with political processes, question authority, and actively contribute to the construction of a just and accountable society. In navigating the labyrinth of responsibility, *King Richard III* invites us to reevaluate our roles as citizens and the consequences of our collective actions in shaping the moral fabric of the political landscape.

Conclusion

In the culmination of our discourse on Shakespeare's seminal work, *King Richard III*, a profound examination of the complex interplay between morality and authority emerges. Within the narrative fabric, Richard, the archetypal embodiment of malevolence, dynamically contends with Richmond, the beacon of justice. As we navigate the nuanced depths of Shakespeare's exploration, the dichotomy between good and evil beckons us to traverse the intricate landscape of political morality and the responsibilities of ordinary citizens in times of war.

Richard's character, meticulously crafted by Shakespeare, stands as a paradigmatic representation of traditional evil. Fueled by ambition, cunning deception, and an insatiable lust for power, Richard becomes a force that brazenly flouts moral and ethical principles. His actions are emblematic of a Machiavellian pursuit of self-interest, marked by the manipulation of others and the unrelenting enforcement of authority. The moral vacuum within which Richard operates exposes a stark contrast to the ethical framework that society inherently values.

In juxtaposition to Richard's malevolence, Richmond emerges as a compelling symbol of justice, epitomizing the hero's archetype in the face of overwhelming adversity. In accordance with Aquinas's Just War theory, Richmond's objectives assume an air of legitimacy and legality, thereby providing a counterpoint to Richard's tyrannical rule characterized by chaos and oppression. This dichotomy, while seemingly straightforward, introduces a layer of complexity as it compels us to grapple with the implications of Richmond's ascension and the introduction of absolute monarchy to England.

However, the astute audience is not immune to the recognition that

even within the ostensibly clear demarcation of good and evil, Shakespeare subtly underscores the potential ambivalence and ambiguity inherent in the wielding of political power. Richmond, as the new figure of authority, precipitates a shift towards absolute monarchy. In the crucible of a national crisis, citizens may well have harbored reservations regarding the absoluteness of power and questioned the porous boundaries between the virtuous and the malevolent.

Delving into heart of citizenry during these tumultuous times, Shakespeare paints a poignant picture. The citizens, in their passive and easily manipulated comportment, unwittingly facilitate Richard's consolidation of power and the ensuing establishment of tyranny. This nuanced portrayal beckons us to introspect on the moral agency of citizens, their responsibilities, and the collective bearing they hold in shaping the destiny of their society. Fromm's, Hobbes' and Arendt's philosophies echoes through the Shakespeare's pen as he invites us to examine the consequences of passive compliance, a theme resonating with both the historical context of the play and our contemporary era.

In the dramatic story of *King Richard III*, Shakespeare extends an invitation to consider our roles as citizens, the moral complexities inherent in political authority, and the delicate equilibrium requisite for a just and stable society. As we engage with this intellectual tapestry, its threads intricately woven with morality, politics, and the human condition, we find ourselves confronted with the profound responsibility each citizen of us bears for the societal, temporal, and ethical landscape we inhabit.

In conclusion, Shakespeare's *King Richard III* transcends the confines of a historical drama, evolving into a rich story that compels us to

question and reflect upon the nature of morality, authority, and the collective responsibility of citizens in times of upheaval. The play's enduring relevance is underscored by the parallels it draws between the tumultuous era it portrays and the challenges of our contemporary world.

Notes

- 1 Cushman, L.W. *The Devil And The Vice In The English Dramatic Literature Before Shakespeare*. Frank Cass, 1970. p.104.
- 2 Spivak, Bernard. *Shakespeare and the Allegory of Evil*. Columbia UP, 1958. p.393.
- 3 Citations are taken from the following texts. Shakespeare, William. *King Richard III*. Ed. Anthony Hammond. London: Thomson Learning, 2000.
- 4 Dessen, Alan C. *Shakespeare and the Late Moral Plays*. Univ of Nebraska Press, 1986. p.42.
- 5 Matsuyama Hiroki. "Rekishigeki Richard III to Shi no Yokudo." *Eibeibungaku no Seishinbunsekigakutekikosatsu vol.4*. The Society for Psychoanalytical Study of English Language and Literature, 2023. pp.3-23.
- 6 St. Augustine of Hippo. "The City of God against the Pagans," edited and translated by R. W. Dyson, *Cambridge Texts in the History of Political Thought*, Cambridge UP, 1998, p. 925., Aquinas, St. Thomas. "Political Writings", edited by R. W. Dyson, *Cambridge Texts in the History of Political Thought*, Cambridge UP, 2002, p. 240.
- 7 The Elizabethan era is often associated with well-established just war principles, notably articulated by Aquinas. However, amidst this, the political landscape was marked by the dominance of both realism/militarism and pacifism. The influence of Niccolò Machiavelli's realpolitik and the rise of humanists, particularly Erasmus advocating for pacifism, contributed to this complexity. J. R. Hale, a prominent war historian, challenges the notion of a militaristic Elizabethan age. Contrary to the idea of a fervently militaristic era, Hale contends that there was widespread recognition that war was

- inevitable but not necessarily desired. Quabeck, Franziska. "Just War Theory and Shakespeare." *Shakespeare and War*. Cambridge UP, pp. 19-24., Hale, J. R. Renaissance War Studies. London: The Hambledon Press, 2007, p. 109.
- 8 Tillyard, E.M.W. *Shakespeare's History Plays*. Catoo & Windus, 1951. p.204.
- 9 Malinowski, Bronislaw. "Supplement I: The Problem of Meaning in Primitive Languages." *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. San Diego: Harcourt, 1989. pp.297-334.
- 10 Matsuyama Hiroki. "Rekishigeki Richard III niokeru Bellum omnium Contra Omnes." *Cultures and Communication*. The Japanese Association for English Studies, 2023. pp.126-137.
- 11 Arendt, Hannah. "Thinking and Moral Considerations." *Responsibility and Judgment*. New York: Schocken, 2003. pp159-192.

SYNOPSIS

Passive Compliance and Societal Destiny in *King Richard III*

Hiroki Matsuyama

William Shakespeare's *King Richard III* delves into a profound exploration of the interplay between morality and authority, navigating the complexities of political morality and the citizen's role in times of war. As Freud says from the point of a psychoanalytical view, Richard embodies malevolence. Furthermore, he engages in a dynamic struggle with Richmond, the symbol of justice, revealing a dichotomy between good and evil. Crafted with meticulous detail, Richard represents traditional evil driven by ambition and Machiavellian self-interest. In contrast, Richmond embodies a just figure aligned in alignment with Thomas Aquinas's theory of a just war. The narrative introduces complexity, prompting reflection on the ambivalence inherent in wielding political power.

Within the societal context, citizens, portrayed as passive and easily manipulated, unwittingly contribute to Richard's tyranny, prompting introspection of citizen moral agency. The psychological theory of Erich Fromm and the political philosophies of Thomas Hobbes and Hanna Arendt underscore the consequences of passive compliance, resonating with historical and contemporary contexts. Shakespeare's narrative invites contemplation of citizens' roles, the moral intricacies of political authority, and the delicate equilibrium necessary for a just society. The

play transcends its historical roots, urging reflection on morality, authority, and collective responsibility amidst societal upheaval. Its enduring relevance lies in drawing parallels between the portrayed tumultuous era and the challenges of our contemporary world.

執筆者紹介

学術論文

(アメリカ文学)

小園 敏幸 元熊本県立大学 教授
サイコアナリティカル英文学会 会長・常任理事・理事・編集長

森岡 稔 愛知学院大学 非常勤講師
サイコアナリティカル英文学会 運営委員

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

清水 純子 法政大学 非常勤講師

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

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

(イギリス文学)

石田美佐江 岡山理科大学 教育推進機構 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

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

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に応じ運営委員の出席を求めることができる。

常任理事会の決議事項は理事会の議を経て効力を発するものとする。

第22条 役員任期は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. Trigrant Burrow, *A Search for Man's Sanity* (New York: Oxford University Press, 1985), p. 561.
8. James, *op. cit.*, p. 205.

9. Howe, *op. cit.*, pp. 250-62. 参照。
10. *Ibid.*, p. 38.
11. Burrow, *op. cit.*, p. 320.
12. 村上 仁『異常心理学』（東京：岩波書店、1952）、pp. 56-7. 参照。

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

あるいは、Text であっても他の引用と同様の表記の仕方でも可。）

付記

学会の依頼による執筆の場合は、この規程を適用しない。

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

サイコアナリティカル英文学会の 図書出版に関する規程

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

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

編集後記

この度、サイコアナリティカル英文学会創立 50 周年を記念して、即ち「サイコアナリティカル英文学会創立 50 周年記念号」として、『サイコアナリティカル英文学論叢 第 44 号』を出版できますことは、誠に喜ばしいことでもあります。

ご承知の通り、本学会は精神分析学の立場から、英米の言語及び文学を研究することを目的として、1974（昭和 49）年 7 月 20 日に「サイコアナリティカル英文学協会」として創設され、1983（昭和 58）年 4 月 1 日に「サイコアナリティカル英文学会」に改称され、昨年の 7 月で創立 50 周年を迎えました。昨年 4 月はこれを記念して、論文集『英米文学の精神分析的考察 第 4 巻 サイコアナリティカル英文学会創立 50 周年記念論文集』も出版されました。

そこで、『英米文学の精神学的考察 第 4 巻』において、本学会の創設以来 50 年間の歩みとその責務について言及した「まえがき」から、『論叢』に関連した個所のみを以下に引き（一部文章の前後移動、省略あり）、改めてその春秋と社会的責務を、ここに振り返ってみたいと思います。

本学会は初代会長を 12 年間、その後、5 年間に亘り第 2 代名誉会長の任にあった、今田準造先生（1991〔平成 3〕年 6 月 22 日、享年 93 で他界）により創設されました。創設にあたり、発起人には初代名誉会長・大槻憲二先生（1977 年 2 月 23 日に享年 87 で他界）や九州大学の元田脩一先生（1977 年 1 月 17 日に享年 52 で他界）といった、当代の碩学

も名を連ねていました。大槻憲二先生は周知の通り、Sigmund Freud (1856-1939) によって創始された精神分析学の、初の日本への紹介者であり、フロイド著作の翻訳である『フロイド精神分析学全集』十巻（春陽堂、1929-1933）の出版や、日本初の精神分析学に関する雑誌『精神分析』（1933年発刊）の創刊も手掛けられました。大槻憲二先生の撒かれた種が大きく結実していることは、精神分析学が今日では、心理学、医学、教育学ばかりでなく、文学、芸術、宗教、司法、政治その他のあらゆる方面の研究分野において応用されている状況からも明らかです。また、Carl Gustav Jung に精通した元田脩一先生が本学会創立後、3年を待たずして鬼籍に入られたことは、本学会にとって、誠に残念至極な出来事であったと言えます。

さて、1974（昭和49）年7月20日（土）、神戸市生田区のパルモア学院で当学会の発起人会兼第1回理事会が開催されました。当日の神戸は灼熱の太陽がガラガラと照り付け、暑さに思わず閉口する程、大変な晴天に恵まれました。

第2回理事会は、1974（昭和49）年12月1日（日）に神戸市東灘区の甲南学園同窓会館（平生記念館）にて開催され、次の通り、本学会の役員が承認されました。（氏名は五十音順、敬称略）

名誉会長：大槻憲二

会 長：今田準造

副 会 長：佐久間保治・三戸雄一

理 事：今田準造・池本 喬・荻野目博道・加藤宗幸・金田正也（会計監査）・佐久間保治・清水悦男（幹事）・土居琢磨・伏見繁一（会計監査）・本多三七・三戸雄一・元田脩一・山本 昂

運営委員：小園敏幸（理事会・大会記録）・新熊 清（機関誌発行・大会準備）・清水克正（大会準備）・林 暁雄（学会事務・大会準

備)・藤木隆寛(大会準備)

その日、第2回理事会に引き続き、記念すべき第1回大会(参加者40名)が開催され、6名の会員によって、以下の順で研究発表が行われました。

1. 小園敏幸: William Faulkner の“ A Rose for Emily ” の精神分析的考察
2. 小倉光薫: モームの“ A Kite ”について
3. 本多三七: 精神分析と比較文学
4. 三戸雄一: 精神分析と比較語源学
5. 今田準造: 映画および文学作品に現れた無意識
6. 大槻憲二: シンデレラとハムレット—継子と精神栄養失調症—

尚、「学会誌」については、本学会草創期には「ニュース・レター」PSELL (The Journal of Psychoanalytical Study of English Language and Literature) を発行していましたが、1978(昭和53)年1月15日には、創立3周年を記念して『サイコアナリティカル英文学論叢 創刊号』を200部発行しました。また、*Sherwood Anderson: WINESBURG, OHIO* のタイトルで、『サイコアナリティカル英文学論叢』+教科書として800部出版しました(著作権取得)。この800部は大学の講義で教科書として使用され、その印税によって本学会の『論叢』の印刷費の一部を賄いました。

『サイコアナリティカル英文学論叢 創刊号』は国内外(日本、イギリス、アメリカ)の主要大学の附属図書館と本学会会員などに配布されましたが、好評につき、1984(昭和59)年3月5日に「創刊号」の復刻版を300部発行することになりました。「創刊号」の執筆者と論文タイトルは

次の通りです。

巻頭言・・・会長 今田準造

真の自己・・・今田準造

What Made Sherwood Anderson Writer

— Psychoanalytical View on his Theme and Imagination —

・・・Toshiyuki Kozono

日英（対照）語学と精神分析・・・三戸雄一

雑感 文学における無意識の問題・・・望月満子

『知られざる神』における無意識・・・山下光昭

研究ノート：バーナード・ショーのフロイド観・・・新熊 清

あとがき・・・副会長 佐久間保治

当時の世相に影響を受け、この50年の間には大会の開催日程や場所の変更、更には中止を余儀なくされることも幾度かありました。

第2回大会は、本来は1975（昭和50）年11月30日（日）に開催予定でしたが、国鉄（日本国有鉄道）のストライキのため、翌年に延期（昭和51年3月14日〔日〕）、舞子ビラ（102号会議室）にて開催されました。1985（昭和60）年度の第12回大会は、当時高知大学教授であられた関谷武史先生の手配によって「ホテル サンルート高知」で開催される予定でした。しかし、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に伴い、今田準造会長より新聞・雑誌記事に基づく詳細な状況説明がなされ、大会出席者の安全を期するため、止むを得ず開催場所が名古屋の愛知会館に変更されました。

その後、「新型コロナウイルス（COVID-19）」の感染拡大の波に、本学会も翻弄されることとなったのです。日本では2020年1月15日に最初の感染者が確認され、5月12日の時点で全国の感染者総数は15,854人

に上り、668 人の尊い生命 が奪われたことを当時の新聞は伝えています。こうした予想外の事態に伴い、本学会では「常任理事会」の開催すらままならないこともありました。「新型コロナウイルス」によってもたらされた影響が最も深刻であったと言わざるを得ません。感染拡大が懸念されるなか、名古屋の「パティオ伏見」で 2020 年 8 月下旬に開催予定であった「常任理事会」と 2020 年 11 月 21 日に桃山学院大学で開催予定であった「第 47 回（2020 年度）大会」および「理事会」は、終には中止に追い込まれました。

このように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、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。

本学会の歩んで参りました 50 年間について、視線を社会へ転じますと、改めて戦後日本は実に類を見ない繁栄を経験してきたことに気づきます。しかし、悲しいかな、物質文明のもたらした利便性と引き換えに、我々の人間性や他者を思い遣る心は益々稀薄になっている感すらあります。これでは、暖衣飽食を以て「豊か」な状態にあったとしても、必ずしも「幸福感」が得られないのではないのでしょうか。この点において、我々の心や魂を豊かにしてくれる文学は、まさしくこうした時代に求められる存在であると考えられます。そして、精神分析学を通じた「イメージーションの働き」への着目こそが、本学会が追求し得る責務であると自負しています。

『英米文学の精神分析的考察 第4巻

サイコアナリティカル英文学会創立50周年記念論文集』

「まえがき」より

さて、『サイコアナリティカル英文学論叢 第44号』もまた、「サイコアナリティカル英文学会創立50周年記念号」として相応しい諸氏の論考（イギリス文学2本とアメリカ文学6本の総計8本）が収録されています。いずれも、文学を精神分析学の基本的考え方にに基づき解釈・批評した独創的で読み応えのある学術論文ですので、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。

尚、『サイコアナリティカル英文学論叢 第44号 サイコアナリティカル英文学会創立50周年記念号』の投稿論文の査読については、編集委員6名（飯田啓治朗、James Sumners、倉橋淑子、佐々木英哲、松山博樹、小園敏幸）が全投稿論文に目を通すことを前提に、文学作品が内包する意味を理解すると共に、執筆者の意図を汲み取りつつ、膨大な時間をかけて、綿密な査読を行いました。そして、各編集委員から出されたコメントについては最大公約数的にこれを集約し、執筆者に提言したことを付記します。尚、第44号は「サイコアナリティカル英文学会創立50周年記念号」ということで、副会長2名（湯谷和女、横田和憲）にも最終的な査読をお願いしました。

論文の掲載順序については、今号初めての試みですが、「執筆者の姓のアルファベット順とし、アメリカ文学の後にイギリス文学を掲載すること」が編集委員会で決まりました。

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。

2024（令和6）年2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

2023（令和5）年4月22日付で、上梓しました『英米文学の精神分析的考察 第4巻（サイコアナリティカル英文学会創立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 *Pierre*

—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

A Streetcar Named Desire 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44号）

サイコアナリティカル英文学会創立50周年記念号

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

2024（令和6）年3月20日発行

