

”Big Two-Hearted River”：空間及びイメージについての分析心理学的一考察

中村，嘉雄
九州大学大学院文学研究科：博士課程

<https://doi.org/10.15017/6788698>

出版情報：九大英文学. 41, pp.207-225, 1998-12-15. The Society of English Literature and Linguistics, Kyushu University

バージョン：

権利関係：



“Big Two-Hearted River”： 空間及びイメージについての分析心理学的一考察

九州大学大学院文学研究科英語学・英文学専攻

博士後期課程 二年 中 村 嘉 雄

Ernest Hemingway の“Big Two-Hearted River”は、文体、モチーフの点においても作家の中、後期の作品へと繋がる諸特徴を最も有する作品である。¹ 経験を主体とした徹底的写実主義、「ハード・ボイルド」と言われる感情を排除した文体は、この作品において定着し作家のオリジナリティとして認識されるに至ったといえる。

経験を主体とするという点において考慮すれば、この作家の立場は主知、理性主義的側面を示唆していると捉えられるであろう。経験を作品へと昇華させるということは、人間の事象認識において、統覚的にその経験内容を自己の意識範疇で捉え、それに何らかの意味づけを付与し紙上に描出することを意味する。C. G. Jung のことばでいえば、そのような作品は「人間の意識の届く範囲で生起する」という意味で、「心理」的文学の範疇に属するものである。日常での経験の与える心理的な影響に焦点を当てるその文学は、彼の提唱する無意識との接触によって生じた「元型」的イメージを有さない意味で、「幻視」的文学とは区別される。²

本作品も経験主義的作家の特徴を示す以上、「心理」的文学として捉えられる可能性を有している。本作品の釣のモチーフも、研究者諸氏の丹念な歴史主義的研究により、その凡その日時、場所まで探り当てられている。³ しかし、その研究は作品の歴史的裏付けという意図に反し、作品と作家の経験した諸内容との大きな隔絶を物語っていることも事実である。では、この事実を如何に考慮すべきであろうか。経験が、再処理され作品としての新しい生を与えられたということは、そこに単なる経験以上の何かが存在している可能性を示唆している。確かに、再処理といっても、単に作家の所見を付加したのみの場合もあるであろう。しかし、「心理」的文学との差異を考慮した場

合のその可能性とは、日常的乃至意識的埒外の経験を意味している。またその経験は元型的表象によって描出されることから、その顕現は作品の「幻視」文学的側面を示唆することになる。

本作品を分析心理学的な見地より捉えた場合、その超日常的経験とは、「再生儀式」の「元型」的イメージを反映していることが判る。しかし、紙面の都合により、その内容全体を論じることは不可能である。したがって、本作品の「再生儀式」的元型イメージが展開される舞台、換言すれば、本作品の舞台構成を中心にその分析心理学的解釈の可能性を考察していきたいと思う。

I

河合隼雄氏は、著書『昔話と日本人の心』において西洋人の心の構造、つまり意識、無意識、中間帯を反映した、西洋的物語の三領域に注目している。⁴ その明確な領域的境界を示して表現される三領域は、登場人物に日常、中間帯、非日常的経験を提供することとなる。わけて、中間領域は日常的な経験の中に突如として顕現する無意識的世界として、その「入り口」として特徴づけられる。したがって、中間帯は日常、非日常的空間の両性質を兼ね備えた領域と考えられるであろう。分析心理学的に換言すれば、登場人物の意識、無意識の両性質が混在した心的世界といえる。本作品をこの三区分の観点から眺めれば、その領域的境界が明瞭に示されていることが判る。その三領域を列挙すれば、主人公 Nick の行動する人間的、社会的な日常生活を象徴する「日常界」、非日常的、無意識を象徴する空間である「川」、「水」の世界とそれら両世界の間帯を成す Seney の街である。

本作品は主人公 Nick が、今や焦土と化した Seney の街へと列車の荷台から降り立つ場面より始まる。その街は以下のように表現されている。

There was no town, nothing but the rails and the burned-over country. The thirteen saloons that had lined the one street of Seney had not left a trace. The foundations of the Mansion House hotel stuck up above the ground. The stone was chipped and split by the

fire. It was all that was left of the town of Seney. Even the surface had been burned off the ground. (177)

街の様子は、“burned,” “burned-over”という焦土を強調する語の反復によって読者にその荒廃ぶりを鮮明に伝えている。上記の引用から彼が以前にこの街を訪れていたことはわかるが、その荒廃の様が Nick に与えた精神的打撃は少ない。事実を忠実に描出する作家 Hemingway の文体的特徴も助けているのであろうが、Nick の追懐の場が無残にも焼尽されたにも拘わらず、感傷的な記述は皆無に近いといえる。

Nick が示した街への冷静な態度は、彼の関心が街自体にあるのではないことを物語っている。彼の関心は街よりむしろ、それと対比的に描き出されている鱒と川の方にある。彼はその街に流れる小川とそこに棲息する鱒の動きに目を凝らす。その動きの一つ一つが彼に緊張感を与え、“He felt all the old feeling” (178) .のであった。そして、須臾にして消えさる人工的なものと対いなす恒久的なるものの存在に安堵したかの如く、“Seney was burned, the country was burned over and changed, but it did not matter. It could not all be burned” (179) .とその存在を確認し、賞賛するのである。

その対比性は本作品を空間的観点において捉える場合、確かに根幹を成すものと考えられる。主人公の賛美する対象より考察換言すれば、本作品を構成する要素、葛藤は、街乃至恒久ならざるものと、「鱒」「川」つまり恒久的なるものとの空間的差異に依るものと考えられるであろう。しかし、本作品が単なる恒久的なるものの賛美で終止していたとすれば、陳腐な感傷的物語としてなんら解釈を要するものは存在しなかったであろうし、モチーフ的にも19世紀イギリスロマン派文学の模倣として異彩を放つものにならなかったであろう。本作品の難解さは、その空間的二元論を超えた、それら対局世界の性質を含む中間領域の存在によって生じてくる。その中間領域は街と川の両性質を有するという意味において、この Seney の街に相当すると思われるが、まずこの領域に登場する諸々のイメージから本作品の全体的解釈に繋がる共通要素を導出したいと思う。

中間領域に存在するイメージは、大きく二つに分けることができる。それ

らイメージは Seney の街に共存しているものの、作品の全体的視野から眺めれば二つの世界にそれぞれ属していることが判る。つまり廃虚と化した街のイメージは、Nick が社会生活を送る「日常」世界と結び付き、鱒や川についてはこれから向かおうとする恒久的な「自然」の世界に関連している。主人公 Nick の両世界各々に対する反応は明らかであるが、まず彼が「街」を、つまりそれによって象徴される日常界を嫌悪する心的背景を考察してみることにする。

主人公が「街」の影響からの離脱を望んでいることは明らかである。この願望が焦土と化した街になんら感傷的にならなかった理由として挙げられるが、その背景を主人公はより詳細に吐露している。彼は Seney の街を去る際にこのように感じる。

He felt he had left everything behind, the need for thinking, the need to write, other needs. It was all back of him. (179)

実際に彼の生活する日常生活に何が起っていたのか具体的に記述されていないが、上記の引用はその示唆に富んでいる。

Nick の告白には“need”という語が繰り返し使われている。考え、書くという必要とその他諸々の必要に迫られた彼の日常生活。そこは一種の強迫観念が支配している世界ともいえるであろう。この強迫観念は、職業に付随したものであると推測される。本作品には、削除されたコードの部分が存在し、そこには彼が作家を職業として選択したことが述べられている。⁵ 社会人となり、その世界に順応するとは、自己の欲求を隠蔽するための仮面を、つまりペルソナを着けることを意味する。しかし、彼の告白から推せば、そのペルソナを擦り抜けて自己の要請が優位を占めていることが判る。つまり社会生活のそれとは対局的、自己の願望を動機とした行動への憧憬、衝動が、彼をこの場所へと引き寄せたといえる。また“other needs”の存在は、社会以外からの要請。つまり大人世界への移行期を迎えた青年が求められる複合的な要請の存在も示唆している。このように考えれば、日常世界での彼は自己と社会との葛藤を生き、自己の欲求充足を疎外する社会的要請が強迫観念となっ

て彼を襲っていたことが判る。したがって「街」という空間から離れることは彼にとって社会的影響からの離脱と同義であると思われるが、では、彼方にある川に彼は何を求めているのであろうか。

II

強迫的な社会からの離脱という観点で川の空間的意義を捉えれば、Nick の鱒を求めての旅は一種の逃避の現われであるということになる。社会の要請に対立する要素が、彼の釣をするという自己の要求であれば、川での鱒釣りは個人的欲求を充足させるもの、または、過去の釣という思い出に浸ることによって精神の安定を図ることを目的とした単なる現実逃避の行動にすぎないことになる。しかし、Seney の街で小川に棲息する鱒に古き良き時代の緊張感を覚えた後に、彼はさらなる上流を求めて移動する。仮に、彼が鱒釣りを主要目的としてこの街を訪れたのであれば、その場で釣をしても別に問題はないであろう。それにも拘わらず、上流を求めたということは彼にとって鱒とそれを釣り上げること自体よりも、川という場の探求が一次的な関心であることを示唆している。さらに Nick の川への関心自体についても特定の場所が問題となっていないことを考慮すれば、この川への関心はここで、個人的な価値を超えた普遍的なものの存在、価値を示唆することになる。Nick の釣という個人的な願望充足に拘わらず川を求めたということは、そこに個人の意識を超えた何らかの普遍的な力が作用していることを示唆している。ではその普遍的な力、或いは、個人の感覚において認識不可能であるにも拘わらず実存する「川」の価値とは如何なるものであろうか。

「川」はより広義で捉えれば「水」と同義であると思われる。宗教学の観点において、「水」の価値は、人間の宗教生活と密接に関連するものとして意味を持つ。その場合の価値は象徴として、人間の生活に顕現することになる。宗教学者の Mircea Eliade のいうように、その「象徴によって世界は<透いて見えるもの>となり、超越的なものを<示す>ことができるようになる。」⁶したがって、象徴を示すということはそれが宗教的価値を内包している場合、人間に何らかの超越的な、換言すれば、認識不可能であるが存在する力を示

すことになる。そこで彼は「水」の持つ象徴的意義を以下のように説明する。

水は可能性の総体を象徴する。それは一切の存在可能性の源泉 (fons et origo) であり、貯蔵タンクである。．．．宇宙論的段階においても、人類学的段階においても、水没は最終的消滅を意味しない。それは一時的な無形態への再融合であり、その後には新しい創造、新しい生命あるいは＜新しい人間＞が、それぞれ宇宙論的、生物学的あるいは救済論的な動機にしたがって継起する。⁷

したがってこの宗教学的な意味において、「水」が人間の眼前に象徴として現われるとき、＜新しい人間＞の創造という機能的価値を示すことになる。続けて、彼はこの「水」の持つ宗教的価値はあらゆる宗教において同一であると指摘する。

Nick が「水」へと引き寄せられる背後に、この宗教的な「水」の持つ呪術的な力が存在することが考えられるが、彼はその力を経験乃至学問的に理解し、宗教的儀式を演じているのであろうか。確かに彼の行動に宗教的色彩を感じている批評家もいる。⁸ しかし、本作品に描かれている行動には、人間一般に共通する行動の他に神秘的な儀式らしきものは存在しない。Seney の街を後にした際の行動も、重荷を背負い、理想とする場所へたどり着き、テントを張り、食事をするといったごく文明的な人間に共通する行動が展開するのみである。したがって、彼が意識的に「水」の宗教的価値を理解し行動しているとは思われない。むしろ、意識の範囲を超えた力によって動かされているといったほうが妥当であろう。そこでこの「水」の価値を考察する際に、無意識による作用といったもう一つの心理学的側面を考察する必要性が生じてくる。

この宗教的価値と心理学的側面の両面で Nick の行動を考察する場合有用なのが C. G. Jung の分析心理学と元型イメージである。⁹ Jung の元型イメージとは人間本能行動のパターンの表象であり、これは遺伝的に形成された人類誕生までまたその後のあらゆる経験的な事象が作り出すイメージである。そのイメージは集合的無意識という個人的なそれとは区別された領域より生

じ、人間の本能的行動を規定する。本作品に描出された Nick の行動に限定していえば、彼自身が意識し得ないその元型的なイメージにより、「水」の探求がなされていると考えられるであろう。ではその意義を分析心理学的に解釈すればどのようなになるであろうか。

Jung の集合的無意識が提供する自我への影響は宗教学的な「水」の価値とほぼ同一である。彼のこの見解は心が元来宗教的機能を持っていることを裏付けることになるであろうが、宗教的な創造するという機能をその無意識は持っている。事実、心理学的に言えば無意識は「水」をその象徴としている。分析心理学的にみた創造は、新しい自我体系を形成することを意味する。個人が事象を認識する際、今までの経験により形成された自我体系を用いて統覚的におこなう。しかし、その認識は個人の意識体系が捉えうる範囲以上のものは齎さない。つまり、眼前する事象を個人の自我体系に符合するように理解するだけなのである。したがって、現存する自我の意識体系で捉えることの出来ない事象に遭遇した場合、個人は自我体系の拡張を行わなければならない。その際に、自我体系の拡張に繋がる、その個人の存在可能性を提示するのが Jung のいう元型イメージである。

その自我の意識体系拡張の必要性という観点において、Nick はそれを行う時期に達していることが判る。社会に適応できないということは、彼の自我体系がそれを受領する能力に欠けている、或いは、それを許容するほどの自我体系を形成していないことを意味している。このように考えれば、Nick の釣旅行は、「水」乃至集合的無意識との接触を目的とした自我刷新、Jung の言葉でいえば「再生」乃至「個体化」の過程を示しているともいえるであろう。¹⁰ そして、本作品をこの「再生」の見地から全体的に捉えれば、「再生」という心的過程を描いた、「再生儀式」的アレゴリーであると考えられる。したがって、本作品の空間は、分析心理学的解釈が可能という意味において、個人の心的構造、意識、中間領域、無意識の各領域を象徴していると推測されるのである。

III

上記のように考察すれば、本作品が分析心理学的解釈を可能にする要素をその内部に有していることが判る。その前提において、本作品の舞台を分析心理学的三領域で捉える場合、意識を象徴する領域は、Nick の日常生活を営む場として列車とレールによって示された人間社会、彼の向かおうとする川に示された「水」つまり無意識の世界とその中間領域の Seney の街である。本作品の持つ分析心理学的「再生過程」の意義は、中間領域に用いられたもう一つの「火」のイメージを考察することによって強化される。

焦土と化した Seney の街に用いられている「火」のイメージは、まず本作品への導入という観点において、その歴史的必然性について考察しなければならないであろう。本作品において、Nick が冒険する舞台として設定されている場所は、学問的、非学問的な地理的研究により確定されているように思われる。

Seney の街は、ミシガン地方の北部、スペリオール湖とミシガン湖に挟まれた半島に実在する街である。以前はストロームマツが繁茂する森林地帯の中心地として、伐木搬出の街として栄えていた。現在は観光客が、以北の原野へ向かうための中継地として存続している。作家の Hemingway 自身も、一家の避暑別荘がワルーン湖の湖畔にあったことからミシガン地方と、そこにある Seney の街を熟知していたことが考えられる。*In Our Time* に収められている作品の多くがミシガン地方での出来事を扱っていることから、作家のその地方への追懐の情が窺えるであろう。作家の史実として、本作品も 1919 年夏の Al Walker と Jock Pentecost 同伴でのフォックス川への釣旅行を元としている。¹¹ 当時の Hemingway にとっても Nick と同様、その釣旅行は精神的打撃を解消する意味で重要なものであったことも当時彼を襲った出来事より推察される。¹² しかし、その歴史的事実と作品との隔たりは明瞭である。登場人物が Nick 一人であることから、歴史的事実の釣旅行と本作品のそれとの隔たりは大きいことは理解されるが、いま考察している Seney の街自体についてもそのことは当てはまる。

作品中の Seney の街は火事で焦土と化しているが、実際にその街を襲った火災と、Nick が見た街の風景とは時間的に大きなずれがある。史実としての Seney の火災は、1891年のことである。その森林火災で街は焼尽されたのであるが、三、四年後には、小規模の火災は再発したものの復興を遂げている。もちろん Hemingway が誕生するのは1899年であるし、また元にした釣旅行も1919年と三十年以上の時間的隔絶がある。その三十年もの長期的間、街が焦土化した様相を呈し続けたことは考えられないであろう。その街を訪れた経験を持つ作家自身が、自分が作品中に描いた街の様子と、実際のそれとの隔たりを最も感じていたはずである。それでもなお作品の街を焦土の風景で描いたとすれば、そこには史実を越えた作家の何らかの意図が作用していることになる。意図的でないとした場合でも、作家が得た Seney の火災の記憶が無意識的に作家の作品で意図するものと結び付いたとも考えられるであろう。そして本作品が Nick の精神的に治癒或いは発展する、作家の意図を越えた人間一般の心的過程のアレゴリーをも表現しているとすれば、Seney の街に用いられている「火」のイメージを考察する場合、主人公に与える心理学的な影響とその「再生儀式」過程内における位置付けが問題となろう。

本作品に用いられた「火」の意味を考察する場合、この焦土のイメージが齎した Nick への心的影響とは如何なるものなのかの理解が必要となる。この影響の認識は本作品における「火」の存在理由と関連するであろう。一般的に「火」のイメージは「浄化」のメタファーとして用いられる。旧訳聖書においても祭司エルアザルのイスラエル兵への助言にみられるように、すべて火に耐えるものは、火によって清められる。¹³ この「浄化」は悪しき影響を「火」で焼き尽くすという意味において用いられているが、その破壊性は後の「再生」への道に繋がる。したがって、「浄化」を齎す「火」自体に破壊と創造といった相反した二面性が存在することになるであろう。

しかし、本作品においては「火」の持つ「再生」的な価値は、「水」の象徴におけるその機能が強調されているがゆえに明確な表象で示されていないように思われる。むしろ、主人公が「水」による「再生」を果たすための予備的段階として、「再生」前のその「破壊」乃至「死」のイメージが強調されている。宗教学的な観点において、「再生」はその前段階として必ず「死」のイ

メージを伴う。本小論で以前述べた「水」の示す再生能力においても、その対象となるものは「水」の中で一時的に「無」ないし「混沌」の状態へと変化させられる。この「水」の持つ一時的な「死」は他の「再生」的な儀式に用いられる象徴においても付随するイメージである。Eliade は「水」と同様な性質を持つ「大地」、つまり「地母」の「再生」能力についても説明している。「大地」のもつ生産能力は、しばしば母親の分娩に例えられるが、その性質は原始民族の加入儀礼においても用いられる。つまり、外部の者を自分たちの民族の一員として迎えるために、自分たちの神聖化された大地にその者を埋没させ、その後再び自分たちの大地で生まれ変わった新しい存在として受け入れるのである。その埋没に「再生」以前の「死」のイメージがあることはいうまでもない。¹⁴ 本作品に用いられた街を焼き払う「火」のイメージはこのように考えれば、Nick にとって「再生」以前に付随する何らかの「死」乃至破壊を齎すものとして解釈できるであろう。では「火」によって破壊された対象とは一体どのようなものであろうか。Nick が眼前に現われた焦土と化した風景それ自体に関心を示さないということは、暗に、外界に存在する事象は直接の対象にはならないことを示している。したがって、破壊される対象は彼の心的内部にある何かであると考えられるであろう。そしてその焼尽された対象に悲観的な感情を投影していないことから、彼の内部に齎された破壊は彼に何らかの肯定的な影響を齎したと推測される。したがって破壊された対象は Nick の心理的な背景との関連で捉えられることができるが、心的なものの破壊を考察する以上、その心に影響を与える、外界で実際に破壊されるものの象徴的レベルの解釈が必要となる。

その分析心理学的な象徴のレベルにおいて Seney の街が Nick に示すものは、以前に述べたように、日常世界の社会性である。Seney の街に象徴される中間領域において日常的な意識世界の要素と非日常的な無意識世界の要素が共存することは述べたが、主人公にとってその逃亡してきた日常界は、その街自体によって示されると思われる。そこに示された街並は、無意識的に、レールの彼方に存在する領域のイメージへと結び付き、彼に強迫観念を植え付けたその社会性の記憶をトラウマ的に惹起させることになったであろう。したがって、その街の「火」による浄化、乃至、「無」化されたイメージは、

彼にとって社会性の排除を促進するものであり、またその「死」乃至破壊の象徴と考えられる。Seneyの街に象徴される社会性は、現在のNickが自分の意識より排除したい対象以外の何ものでもない。そのトラウマ的な影響を及ぼす温床を、一時的に無の状態へと変容させることは、彼が世界を新しい視点で、つまり新しい自我体系で捉えるために必要不可欠であると思われる。その「無」に帰された世界像を Jung の言葉でいえば「混沌」の世界ということになる。Jung はこの「個体化過程」を経験する個人が経験する混沌状態を、「道も目的地もない混沌に迷い込むことが精神と人格の革新にとって、それなくしては何一つ成就することのできない必要不可欠の条件」と説明している。¹⁵

したがって、本作品に示された Seney を「火」で焼尽したイメージは、主人公の視点で捉えれば、心的内部に「再生」の前段階としての社会性排除のイメージを齎す効果があることが判る。そしてその空間的效果を、作品全体的な空間的位置付けで捉えれば、社会という意識的領域から乖離した者が、「再生」の場である「水」世界に到達する以前に経験する混沌のイメージを示していることが判るであろう。

このことは本作品の「再生儀式」的な要素を強調するように思われる。作家の Hemingway が実際の Seney の火災と、フィクション内でのそれとの隔たりを認識しつつも、敢えて焼尽のイメージを導入したということは、その風景が主人公Nickの現在の願望と合致するものであり、作家の求める象徴的效果を最大限発揮できるからに他ならない。そしてその象徴と他のイメージの総体が、Jung のいう「個体化過程」にみられる「再生儀式」的元型イメージと近似しているという事実は、本作品で意識的或いは無意識的に描出しようとする作家の内容が主人公の精神的な発展の過程であり、その要請が無意識的に「再生儀式」的元型イメージを賦活させ、描出された空間やイメージの特異性に繋がったことを示唆している。

上記の示唆は作家 Hemingway が本作品をその理性に基づいて構築したというよりむしろ、無意識的な元型イメージの作用によって創造させられたことを示唆している。そしてその意識性の排除を作品の文体論的な観点で考察した場合、Elizabeth J. Wells のおこなった本作品において使用された文体

の統計学的研究が有益な資料を提供してくれる。氏は本作品の七割が単文によって構成されていることを指摘し、その効果を次のように説明する。

The immediate effect of such a style is obvious. It produces a choppy, Dick-and-Jane type of prose. The reason for such writing are generally thought to be also very obvious. It is paratactic syntax most often found among children who have not yet learned to subordinate their ideas and who, consequently, present ideas one after another without any relationships between them. It is most often considered to be the language of those incapable of cause-and-effect reasoning and unable to perform the more sophisticated mental activity of abstracting generalities out of specifics.¹⁶

さらに氏は本作品において論理的な思考を示す“because,” “if”などの従属節はほとんど見られず、その大半が行動を主体とした“as,” “while”節であることを指摘している。この論理性、理性を排除した文体は、Nick が切望する理性、意識性中心の世界からの離脱願望を明確に表現するのに適した手法であると考えられる。この手法にみられる徹底的な写実主義と、主人公の行動主義は確かに、本作品の創造段階における作家の理性的側面を否定しているように思われる。しかしまた同時に、この行動、写実を主体とした簡潔な文体は、作家が理想として求めたものにも他ならない。その探求と定着には作家の意図も作用してくるであろう。ではその手法によって齎された本作品の元型的なイメージはどのように説明されるであろうか。そのイメージが人間の意識を越えたものであるとすれば、そこになんらかの作家の意識を越えた無意識的な影響力を感じざるを得ない。したがって、本作品の場合において、理性を排除した文体自体も、無意識的領域に存在する人間一般の行動規範、ここでいえば「再生儀式」的元型イメージの顕現可能性を強調補足することになるのである。

IV

それでは具体的にどのような「再生儀式」的元型イメージが本作品に登場しているのでしょうか。その総体の考察は紙面の都合上無理があるので、上記で扱った中間領域とその「火」のイメージに関連したものの考察で本小論を閉じたいと思う。

まず考察するイメージが「再生儀式」的な元型イメージであることから、分析心理学的な「再生儀式」の形態について略言したいと思う。分析心理学的にみた「再生儀式」的イメージは個人の「個体化過程」の一環をなすものであることは以前に述べたが、その元型イメージは宗教学で取り扱われる、原始民族社会で実際に行われる儀式行動と同じである。Jungは「個体化過程」で個人の夢に登場する動物のイメージと、実際に原始民族社会でおこなわれる儀式で生ずる祖先や動物との同一化との関連性に注目する。人間の自我の発展は、その無意識内にある存在可能性を示す元型イメージの「意識化」を通じて達せられる訳だが、その過程において個人は一種の先祖返りを経験することになる。その過去への進化論的逆行は、集合的無意識内に存在する先祖の経験によって形成された元型との接触の為に成されるのである。このことを Jung は以下のように説明する。

再生儀式の諸象徴は、これを真面目な営為と受けとめるならば、単なる幼児的なものや太古的なものを示しているのではなく、その外観の根底に、動物的状态にまで遡る祖先の全生活の結果であり集積であるところの、あの先天的な心的性向〔心的素因〕を示していることが判る。象徴が祖先や動物という形をとるのはそのためである。¹⁷

彼のいう「心的性向」が、祖先の経験によって形成された元型であることはいうまでもない。したがって、心に登場する祖先や動物のイメージは、原始民族的な「再生儀式」に現われる先祖との「遡行的同一化」と同じ意味があると考えられる。本作品が分析心理学的な「再生儀式」のアレゴリーである

とすれば、主人公Nickもその先祖との遡行的同一化を象徴するような経験をしていることが考えられる。

本作品における同一化は、その極端化した形態である同一性という意味におけるものではなく、むしろ一般的な自己の人格の無意識的な投影によって齎されるものである。したがって、本作品において Nick の行うその投影は、社会より離脱した或いは、より象徴的な意味においては、その社会性、文化性より乖離したことを前提とした、何らかの心的イメージのそれということになろう。したがって投影される対象は、その存在の象徴的レベルにおいて、Nick が自己投影をするにふさわしい要素を備えたものであると考えられる。ではその対象とは如何なるものであろうか。

まず社会より離脱逃亡してきたという意味において、主人公Nickの心的状態を象徴するにふさわしい存在は本作品に登場するイナゴであろう。Seneyの街を後にした Nick が丘の頂上でしばしの休息をとっていると、自分の足にイナゴが止まっているのに気付く。すると Seney の火災の為に黒く変色させられたそのイナゴは、彼のソックスを噛り始めた。

Now, as he watched the black hopper that was nibbling at the wool of his sock with its four-way lip, he realized that they had all turned black from living in the burned-over land. He realized that the fire must have come the year before, but the grasshoppers were all black now. He wondered how long they would stay that way. (180)

そしてそのイナゴを掴み、“Go on, hopper (180).”と声をかけながら空中へ飛ばす Nick の姿には、彼のイナゴに対する生物学的な境界を越えた何らかの共感を思わせるところがある。その共感は、Nick が自己の心的イメージをイナゴに投影して起りうるものであるが、その投影を可能にしている両者に共通する要素として街から逃亡してきたという境遇が考えられる。Nickが街で象徴される「必要」をすべて置き去りにして逃れてきたのに対し、イナゴも火災によってその街より逃亡してきたのである。この両者に共通する境遇が、Nickに街より逃亡してきたという自己のイメージをイナゴに投影さ

せたことは想像するに難くない。しかし、「逃亡」という要素だけでは、Nick がイナゴに投影したイメージを説明するには不十分であるように思われる。というのも、ここで登場するイナゴは黒く変色しているが、この現象は実際に起るものではない。したがって、その「火」による変色のイメージは作家によって作り上げられたものであることが判る。確かにイナゴの逃亡理由を象徴的に示す工夫であるとも考えられるが、そのイナゴと「火」のイメージとの融合には「逃亡」以外の象徴的效果の存在を感じざるを得ない。

そこで旧訳聖書ナホム書第3章15節～17節で用いられているいなごのイメージをみてみることにする。神の手によるニネベの陥落についての記述の中で、いなごは以下のように用いられている。

その所で、火はお前を焼き尽くし／剣はお前を断つ。／火はいなごが食い尽くすように／お前を食い尽くす。／いなごのようにお前は数を増せ。／移住するいなごのように数を増せ。／お前は空の星よりも商人の数を多くした。／しかし、いなごは羽を広げて飛び去るのみ。／お前を守る部隊は、移住するいなごのように／寒い日には城壁の間に身をひそめ／日が昇ると飛び去り／どこへ行くのかだれも知らない。

引用内で用いられたいなごのイメージには、本作品で用いられた逃亡のイメージでも用いられているが、興味深いのはその破壊性と「火」のイメージとの融合である。いなごの持つ破壊性は、そのあらゆる植物を食い尽くす貪食さから連想されるものであろうが、その破壊性を共通要素として結び付けられたいなごと火のイメージは、両者のイメージ的な近似関係を示唆することになろう。したがって火によってその形像に象徴的な意義を付与されたいなごには、「破壊」的な意義があると推測されるのである。したがって本作品に登場するイナゴに投影される Nick の心的イメージを考察する場合、「火」によって象徴される「破壊」性という側面も考察する必要があることになろう。では Nick が行った破壊とはどのようなものであろうか。

それは Nick の Seney の街での心的影響を考察することによって理解されるであろう。彼はその街の焼尽された風景により、日常的世界からの影響を

断ち切ったのであるが、その過程を Nick の内部でおこなわれた心的過程と捉えれば、その影響を生む街のイメージを破壊したのは彼自身なのである。つまり彼の内部でその日常的な社会性は、「火」のイメージによって焼尽させられたのである。したがって、この自己による破壊を考慮すれば、Nick とイナゴに共通する心的イメージとして、「逃亡」に加え「破壊」的なイメージがあったということが考えられるであろう。ではこの「逃亡」、「破壊」の二つの心的イメージの投影によって達せられた Nick とイナゴの同一化は本作品の「再生儀式」的要素の如何なる段階を象徴しているのであろうか。

Jung は個人の「個体化過程」に登場する動物イメージを、原始民族の「再生儀式」でみられる、進化論的な範囲での祖先との遡行的同一化と同じ意義があることに注目するが、その最終的な先祖形態は「魚」であると主張する。集合的無意識との接触を果たし、そこに存在するイメージを「意識化」することは個人の人格発展の究極的目標である。その意味で「魚」の形態を取るということは、その個人が無意識の領域まで到達したことを象徴するであろう。また「魚」の象徴が、無意識内に存在する隠された自己でもあるとすれば、無意識内の内容イメージの「意識化」をも同時に示唆するものと考えられる。

本作品において、その「魚」との同一化を示唆する場面は、第二部で強調される釣の風景であろう。Nick と「魚」との直接的な同一化はみられないがしかし、餌を考慮すれば、それはイナゴによって釣り上げられる。確かに、そのイナゴは Nick が自己を投影したイナゴとは違うが、「再生儀式」的象徴のレベルにおいて、イナゴが鱒に捕食されることにより、間接的に、Nick と「魚」との同一化が達成させられているように思われる。実際に、捕食つまり「食べる」というイメージは「ソックスを噛る」行為として、煤こけたイナゴと Nick の同一化の場面でも用いられている。したがって、本作品の煤こけたイナゴの「再生儀式」的象徴意義は、「食べる」という行為と心的イメージの投影によって象徴された、Nick の最終的「魚」形態を取るその前段階的同一化を示すことにあると考えられるのである。

V

以上のように“Big Two-Hearted River”を分析心理学的な観点で、その空間とイメージを中心に論じてきた。そこに存在する「再生儀式」的な要素は、本作品の第二章で用いられている釣の場面のイメージを考察することで強化される。そのイメージの考察は紙面の都合上不可能であったが、本小論において、本作品が分析心理学応用の可能性を有していることはみてきた通りである。そしてその可能性の証明は、本作品に釣文学を越えた新しい色彩、Jungの言葉でいえば「幻視」的文学のそれを付加することになるとと思われる。

註

1. Ernest Hemingway, “Big Two-Hearted River,” *The Nick Adams Stories*, ed. Philip Young (New York: Charles Scribner’s Sons, 1972). 以後本論におけるこの版からの引用は、括弧内にその頁数のみ記す。
2. C. G. ユング、「心理学と文学」、『創造する無意識』松代洋一訳（東京：平凡社、1996）所収。なお本小論中の「分析心理学」は、ユング心理学を指している。
3. 場所に関しては Sheridan Baker, 日時は Kenneth S. Lynn の Hemingway の伝記にそれぞれ言及されている。Sheridan Baker, “Hemingway’s Two-Hearted River,” *The Short Stories of Ernest Hemingway: Critical Essays*, ed. Jackson J. Benson (Durham, North Carolina: Duke University Press, 1975) 150. Kenneth S. Lynn, *Hemingway* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1987) 102.
4. 河合隼雄、『昔話と日本人の心』（東京：岩波書店、1982）。
5. Ernest Hemingway, “On Writing,” *The Nick Adams Stories*, ed. Philip Young (New York: Charles Scribner’s Sons, 1972)。
6. ミルチャ・エリアーデ (Mircea Eliade), 『聖と俗』、風間敏夫訳（東京：法政大学出版局、1969）121。
7. Eliade 121.
8. 宗教的色彩を中心とした解釈に、例えば Joseph M. Flora の研究がある。Joseph M. Flora, *Hemingway’s Nick Adams* (Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1982) 145-175.

9. 心理学と宗教の関連性は、心の宗教的機能について触れている、C. G. ユング、『心理学と錬金術』、池田紘一・鎌田道生訳（京都：人文書院、1976）の第一部「錬金術に見られる宗教心理学的問題」参照のこと。そして以下本小論に言及される元型及び集合的無意識に関しては、C. G. ユング、『元型論』、林道義 訳（東京：紀伊国屋書店、1982）及び訳者解説、C. G. ユング、『自我と無意識の関係』、野田倬訳（京都：人文書院、1982）の第一部に詳しく論述されている。
10. 「個体化」は「個性化」ともいわれ、ユングはそれについて、「個別的な存在になることであり、個性というものをわれわれの最も内奥の、最後の、何ものにも比肩できない独自性と解するかぎり、自分自身の本来的自己（ゼルプスト）になることである。」と説明している（ユング、『自我と無意識の関係』85）。彼は社会との適応において、自己をそれと同一化することなく独自性を保持しながら関係を結ぶことの必要性を唱える。そして、それを可能にするのが個人の人格発展を齎す「個体化」のプロセスである。本作品では、Nick が社会との新しい関係、つまり、独自の関係を結ぶための人格発展の過程が象徴的に示されていると考えることから、その象徴的に示される過程を「個体化」と呼ぶことにした。その「個体化」と「再生」との関連であるが、主観的な変容の場合において両者は同義であることから、本小論では主人公の人格変容、発展という意味で双方を同義的に用いている。なお言葉の定義には、アンドリュウ・サミュエルズ、バーニー・ショーター、フレッド・フラウト、『ユング心理学辞典』、山中康裕監修、濱野清志、垂谷茂弘訳（大阪：創元社、1993）を参考にした。
11. Lynn 102.
12. Hemingway にとって1919年は、本作品主人公と同様にその人格発展 が求められた時期であったといえる。大陸より帰還した彼には、そこで知り合った Agnes von Kurowsky との破局や周囲の友人の変貌など、青年に苦悩を引き起こす現実が待っていた。それらを主因とした精神的不安定さを示唆するものとして、Carlos Baker の Hemingway 伝記に記されている、街の街燈を打ち落とすといった違法行為が挙げられる。詳細は Carlos Baker, *Ernest Hemingway: A Life Story* (New York: Charles Scribner's Sons, 1969) 63参照のこと。なお後述される Seney の歴史については、Sheridan Baker が詳しく説明している。(Sheridan Baker 157)。
13. 旧約聖書民数記第31章22節には、「金、銀、青銅、鉄、錫、鉛など、／すべて火に耐えるものは、火の中を通すと清くなる。」と「火」のもつ浄化作用が述べられている。
14. Eliade 135-136.
15. ユング、『心理学と錬金術』109.
16. Elizabeth J. Wells, "A Statistical Analysis of the Prose Style of Ernest Hemingway: "Big Two-Hearted River,"" *The Short Stories of Ernest Hemingway*, ed.

Jackson J. Benson (Durham, North Carolina : Duke University Press, 1975) 131.

17. ユング、『心理学と錬金術』185.