

ウルフとユング：
小説に描出される「集合的無意識」¹

Woof and Jung:
Collective Unconscious Represented in Fictions

那須 雅子
岡山大学

Masako, NASU
Okayama University

Abstract

This paper aims to clarify some significant similarities in terms of the notion of unconsciousness between Virginia Woolf and Carl Jung. Previous psychoanalytic approaches to Woolf's works have applied Freud's theory, paying little attention to what Jung's collective unconscious and the description of mind in Woolf's novels have much in common. In fact, Woolf attempted to embody the unconscious sphere in her later works and her idea of the unconscious seems to be identical to Jung's theory, though the writer had never met Jung or read his works. Thus in this paper, in order to clarify how the idea of unconsciousness is shared by Woolf and Jung, I shall investigate Woolf's creative intention noted in her diaries and essays and then analyse her literary texts: two short stories and *The Waves* (1931). Also by referring to what Jung argues about the relation between artists and art works, I shall elucidate Woolf's creative processes in which she managed to describe the intangible sphere underneath consciousness. It is hoped that my analysis of some of the passages representing collective unconscious will shed a new light on Woolf as a modernist novelist.

1. はじめに

イギリスのモダニズム作家ヴァージニア・ウルフ（1882-1941）は、人間の内面世界を微細に描く斬新な手法を小説執筆において実践し続けた。彼女の一連の作品を俯瞰すると、前期作品では個人の意

¹ 本稿は、平成28年11月19日に開催された英学シンポジウム—文体論で極める文学とコミュニケーション—での口頭発表に、大幅な加筆・修正を施したものである。

識世界を忠実に描くことにより重点が置かれ、後期作品では人間の内面の奥底に潜む無意識世界を作品中に表現しようと試みていると考えられる。² ウルフを対象にした心理学的アプローチでは、フロイト的精神分析学からの研究が数多く、実際にウルフ自身がフロイト的な無意識世界に深い関心を寄せていたことは多くの研究者が指摘している。³ しかしながら、ウルフが作品世界に描出しようと試みているのは、フロイトの説明する無意識世界とは異なっている点が多々ある。本稿では、ウルフが小説に描こうとした精神世界は、フロイトよりむしろユングの説明している「集合的無意識」と重なり合うという点について、日記やエッセイに残されたウルフ自身の記述を参照しつつ論証する。さらに、ウルフが無意識世界を描出しようとする創作プロセスの一端を、ユングの文芸論を参考に探りたい。最後に、後期作品よりいくつかのテキストを引用して、ウルフの小説に描出されている無意識世界の表象を読み解く。

2. ウルフと二人の精神分析学者

2.1 先行研究

オーストリアの精神分析学者ジークムント・フロイト (1856-1939) は、19世紀末に精神分析学を確立した。一方、スイスの精神分析学者カール・ユング (1875-1961) は、フロイトの弟子にあたる。意気投合した二人の心理学者であったが、「性」に全ての起源を求めるフロイトの考えにユングは疑問を抱き、1931年には袂を分かっている。フロイトとユングにおいて主張に相違があるのは、とりわけ無意識領域に対する考え方である。フロイトは、無意識は意識と対立的な関係にあり、個人の抑圧された記憶や衝動を押し込めた領域であるとする。それに対して、ユングは、無意識は意識と調和的な関係にあり、意識とは別の自分が潜んでいる領域であるとする。さらに、大きな理論の相違点として、フロイトが無意識の領域が個人の領域であるとするのに対して、ユングは、無意識の領域には「個人的無意識」と「集合的無意識」の二つの領域が存在すると主張していることが挙げられる。特に、この二つのうち「集合的無意識」の存在について、ユングがフロイトとは全く異なる理論を展開しており、これに関しては、後でウルフの作品とも絡めて詳述したい。

この二人の芸術に対する考え方もちまた対照的である。フロイトは、芸術作品を解き明かす鍵が、芸術家の個人的な生活体験にあると考えた。精神分析的アプローチによるウルフ研究においては、二人の精神分析学者のうちフロイトの理論に基づくものがこれまでほとんどであったと言ってもよいであろう。そして、その研究対象は作品そのものよりも、作家ヴァージニア・ウルフの伝記的要素、すなわち幼少期の体験など私生活の仔細を明らかにすることで作品解釈を試みようとする研究が主流であ

² Nasu (2017) を参照。ヴァージニア・ウルフの作品は、1929年頃を転換期として二つのグループに分けることが可能ではないかという仮説のもと、ウルフの主要な小説の文体分析を行い、意識の描写手法の変遷を文体論的アプローチにより調査している。前期の作品群として挙げられるのは『船出』(1915)、『昼と夜』(1919)、『ジェイコブの部屋』(1922)、『ダロウェイ夫人』(1925)、『燈台へ』(1927)であり、後期の作品群として挙げられるのは、『波』(1931)、『歲月』(1937)、『幕間』(1941)である。

³ Snaith (2007: 62) を参照のこと。

る。⁴ 一方、ユングは、フロイトによる芸術作品の分析法には限界があるとの立場を取っている。ユングは「分析心理学と文芸作品の関係」の中で、文学作品と無意識世界の関係について「芸術の創作も一つの心理的活動である」(ユング 2006 [1984]: 9)とし、精神分析学が芸術の研究に貢献できるとすれば、「芸術のうち作品創造のプロセスに関わる部分だけが心理学の対象になりうる」とも述べている。ウルフ作品に関する数少ないユング的心理学による論考である Snider (1991) は、ユングの理論に基づいて、『オーランドー』と『波』における両性具有に焦点を当てている。また、土井 (2008) は、ウルフの主に前期作品から『波』にかけて描かれている部屋のイメージを、人間の心の層となる内面構造から読み解き、ユングの集合的無意識との関連に言及している。しかしながら、ユングの指摘するような作品創造のプロセスに関わるウルフ研究は、まだ着手されていない分野であると言えるだろう。

2.2 伝記的な記録

ウルフとフロイトの接点は多方面に見られる。まず、ウルフが夫レナードとともに営んでいた出版社ホガースプレスより、1924年以降、フロイトの著作が翻訳出版されている。その翻訳を担ったのは、親交の深かったリットン・ストレイチーの弟ジェイムス・ストレイチーであり、ジェイムスを始めとして、ロンドンの知的教養人の集まりであったブルームズベリーグループには当時の心理学分野の研究に精通するメンバーが数多く参加し、ウルフもこのグループの中心的な存在であった。したがって、ウルフが小説執筆を本格化させていた1920年代以降に、仲間を通じてフロイトの理念や実践に触れる機会は少なくなかったはずである。しかし、ウルフ自身はそのような当時の最新の心理学研究から少し距離を置いていたようである。実際ウルフはフロイト心理学を好ましく思っていなかったとも指摘されている。その理由としては、創作活動を行う作家は、心理学者とは全く違う立場や視点から意識や無意識の領域に向かうため、相容れなかったからということが挙げられる。⁵

フロイトの理論から遠ざかるようにしていたウルフだが、1939年1月にはフロイトに面会している。この時、二人は互いに医師と患者という立場ではなく話をしたようである。同年8月にフロイトが亡くなったというニュースを聞き、ウルフは、目覚めたようにフロイトを熱心に読み始めた。⁶ この時のウルフの変貌ぶりは、作品創作のためというより、自分自身の精神状態にフロイト理論を当てはめて分析を行っていたためと推察される。ウルフは、フロイト的な個人領域としての無意識世界を、自身の体験に重ね合わせたのではないだろうか。フロイトの理論では、患者の過去、特に幼児期に体験した心の奥底に存在するトラウマを発見して精神疾患の原因に遡る。通常精神分析療法では、まず医師等の治療者が患者と数回の面談を行い、様々な事項について尋ねる。医師は患者の語りに耳を傾けて心の奥底を分析しつつ、精神疾患の原因になっているトラウマへと辿り付き治療を行うのである。しかし、ウルフは自身の過去を医師に「語る」のではなく、自ら小説を「書くこと」を通じて、心の深い部分へと到達したと考えられる。実際、ウルフは『燈台へ』を書き上げることで心の苦しみが消え、彼女自身の精神治療になっていたと告白している。個人的体験を精神科医に語ることによって治

⁴ 精神分析的アプローチによるウルフ研究の主要な成果は、Makiko Minow-Pinkney によってまとめられている (Snaith: 60-82)。

⁵ Abel を参照のこと。

⁶ ウルフは、日記に‘I’m gulping up Freud.’と記している (DiaryV: 249)。

療するプロセスを、ウルフは小説執筆の体験によって辿り、過去のトラウマから癒されていたことを確認するためにフロイトを読みあさっていたのではないかと考えられる。

フロイトとは対照的に、ユングとウルフを繋ぐ伝記的な資料は残っていない。二人は同時代を生き、ユングはロンドンで講演も行っていたため地理的にも互いに近く、何らかの接点があっても不思議ではない。しかし、ウルフの膨大な記録の中にユングの名は一度も記されていない。日々の出来事や考えなどを日記や手紙に詳細に綴り、多くの随筆や読書記録を書いていたウルフの習性を考えれば、もしもユングとの接点があったのなら何らかの記録が残っていそうである。しかし、67巻に及ぶ読書記録にも、書簡集6巻や日記5巻の中にも残されていない。少なくとも、ウルフは1920年代から実際には手の届く範囲にあった精神分析から距離を置いていたとすれば、フロイトの著作を読み始めた1939年の時点でやっとその研究成果に関心を向けたことになる。この時、すでに遺作となる『幕間』の執筆をしていたのであるから、それまでにユングの理論に触れたとは考えにくい。

伝記的な資料を見る限り、フロイトとの多くの接点がありユングとの接点は見当たらないのであるが、ウルフの無意識世界への関心はフロイト的な個人の領域にとどまらず、ユングと同様に個人的無意識からさらに深層にあるもう一つの集合的無意識の領域へと向かっている。ウルフとユングは共に無意識世界が、個人の領域を超えて普遍的性質を持ち、時間をも超えて祖先から受け継がれる要素を備えていると認識していた。次に、ウルフの作品とユングの提唱する集合的無意識との関連性を探りたい。

2.3 ユングの「集合的無意識」と文学作品

先に述べた通り、ユングは無意識世界を二つの領域に分類している。一つは、個人的無意識 (personal unconscious) で、これは表層的で個人的な世界でありフロイトの考える無意識世界と同等の領域と言える。もう一方は、より深みにある「集合的無意識 (collective unconscious)」である。これは個人的無意識の下層に横たわり、万人に当てはまる共通の要素を備えていると言われる(Jung 1990[1959]: 3-4)。個人的経験が抑圧されたものを個人的無意識と呼ぶのに対して、集合的無意識は無意識の力のうち本能的傾向並びに祖先の経験した考え方が遺伝的に受け継がれてきたものを指し、普遍的・超個人的である。ユングは、フロイトの精神分析学では説明のつかない深層心理の力を説明するために、この集合的無意識の領域を提唱した。フロイトの無意識の世界とは人間の抑圧された感情が意識下に押し込められた暗いイメージを伴う概念であるのに対して、ユングの集合的無意識の世界は、太古から受け継がれ全ての人間を繋ぎ留めるような世界である。これは、開かれた明るいイメージの世界とも言えるのである。全てを科学的に分析しようとしているフロイトに対して、ユングは精神世界に神秘性を見出している。不思議かつ興味深いことに、ウルフがユングの理論に直接接触した形跡がないにも関わらず、ウルフの描く無意識世界のイメージは、ユングのそれと極めて重なり合うのである。

人間の無意識世界に神秘性を見出したユングは、芸術作品と心理学との関係性について興味深い論考を残し、その中で、文学による創作作品を「心理的な作品」と「幻視的な作品」とに区別している。心理的作品とは、「人間の意識の届く範囲で生起するものを素材」(61)としており、恋愛小説、犯罪小説、環境小説、抒情詩の大部分などジャンルは様々であるが、生活体験や人間の運命など見通しのきく経験領域が存在する心の前景から出て来ていると言う。一方、幻視的作品は、それとは全く逆で、「既知のものではなく、まったく別の世界からやって来たもの」を素材としている。その体験は、「心

の背景に属するものであって、あたかも人類以前の太古の深みから、あるいは人間の手の届かぬ光と闇の世界から発しているかのような相を呈している」(63)。心の前景から生まれる心理的な作品は、我々の理解や経験の及ぶところであるが、心の背景に属する人間の原体験から来る幻視的な作品とは、一体どのようなプロセスから生まれるのか、平均的な人間には想像も及ばないものだろう。しかし、作家ウルフは、自分自身が神経症を患っていたことから、それらの心の背景の世界を垣間見ることができたのではないかと考えられる。そして、それら通常では見ることのできない風景を作品の中に織り込むことができたのではなかろうか。精神疾患は、実生活においてウルフをひどく苦しめていたが、その体験は作家としての創作活動の原動力ともなっていた。実際、創作活動の源となるような「神秘的融即(participation mystique)」を体験していると思わせる記述が日記の複数箇所に残されている。⁷ この「神秘的融即」とユングが呼んでいる心的状態は、後ほど「集合的無意識」とともに詳細に扱うが、芸術の創作活動においては、彼女の特異な精神的体験は貴重なものであり、それらが作品執筆に活かされていたようである。次に、ウルフの描く無意識世界の様相を日記や作品テキストから抽出し、ユングの集合的無意識との類似性について分析・考察してみたい。

3. ウルフの描く無意識の世界

3.1 ウルフの創作理念に見る「集合的無意識」

ウルフの前期作品は個人の主に意識世界を追求した作品群であり、後期作品はより普遍的要素を追求し無意識の世界を取り込もうとした作品群であると指摘できるかもしれない。そして、前期作品はユングの区別する「心理的作品」に属する作品群であり、後期作品は「幻視的な作品」に近い要素を備えていると言えるかもしれない。ウルフの書いた日記やエッセイなどに記されている創作理念の変遷を見ると、この二つの分類がさらに明らかになる。ウルフは、前期にあたる1919年に出版されたエッセイ‘Modern Fiction’で、「心に降りかかってくるアトムを、ありのままに記録しよう」(Woolf 1967: 107)と書いている。登場人物の心理的な内面体験を「ありのまま」に描写しようと試みた前期作品は、ユングが人間の見通しのきく経験領域を素材とすると説明している心理的作品に属するであろう。

後期への転換期は、1929年頃であると考えられる。ウルフが個人的な内面世界よりも、より普遍的な無意識の世界を濃厚に描くようになっていくのは、いわゆる「意識の流れ」の代表作と言える『燈台へ』(1927)の執筆を終えた後からである。彼女が後期作品に込めようとする創作理念を象徴するような言葉が、1929年1月4日の日記の中に見られる。人生とは、強固なものなのであろうか、それとも移ろうものなのであろうか(‘Now is life very solid or very shifting?’)と自問しながら、人間が生と死を繰り返し、全てが移ろっていく変化の中に、彼女は確かなものとして、綿々と継続していく一筋の光(‘the light through’)を捉えている(Diary III: 218)。この過去から受け継がれる一筋の光の存在とは、個人の心的世界の下層に横たわる集合的・普遍的な心、すなわち集合的無意識の存在と近いように思われる。

⁷ 例えば、それぞれ『波』、『歲月』、『三ギニー』の執筆中である1931年2月7日(Diary IV: 10)、1935年11月27日(Diary IV: 335)、1937年7月11日(Diary V: 101)の日記に、「神秘的融即」を体験していると思わせる記述がある。

同様に、1929年のエッセイ‘Phase of Fiction’でも、ユングの集合的無意識を連想させるウルフ自身の洞察が記録されている(*Collected Essays II*: 97)。ウルフは、心の世界を「光の部分 (one full in the light)」と「影の部分 (the other half in shadow)」という二つの領域に分けて捉えているのだが、これは、ユングが心その前景と背景の二つの領域として分けているのと一致する。ウルフが前期作品群で追求したのが心の前景にある「光の部分」であり、後期作品群で追求したのが心の背景に属する「影の部分」と言えるかもしれない。

それでは、心の背景に存在する「影の部分」をいかにして芸術作品に表すことができるのか、そもそも無意識をどのように言葉によって表現するのかという矛盾を抱くのはごく当然である。この点について、ウルフとユングの考えを見てみたい。ウルフは、「光の部分」はできるだけ正確に描き、詳細に吟味することができるのに対して、「影の部分」はそうはいかないと述べ、それを描くことができるのであれば、隠喩を用いて信念とヴィジョンの瞬間 (the moment of faith and vision) を創り出すことによるのみ可能であるとする。ウルフの原文から引用する。

It is as though there were two faces to every situation; one full in the light so that it can be described as accurately and examined as minutely as possible; the other half in shadow so that it can be described only in a moment of faith and vision by the use of metaphor.

(*Collected Essays II*: 97, 下線部は著者強調)

ウルフは、「影の部分」は特別な瞬間に現れ、喩えを用いなければ表現できないと述べているが、この短い説明では、その内容は十分に伝わってこない。そこで、ユングの説明に耳を傾けたい。「影の部分」を垣間見るヴィジョンの一瞬は、ユングの論考の中では、原体験 (primordial experience) と呼ばれる。「原体験」についてのユングの記述を引用したい。

それは人間の力と理解力ではとても捉えられず、圧倒されてしまうような原体験なのである。この体験の価値も重みも、その言語を絶した性質にある。それは永遠の深みから、よそよそしく冷たく現れるかと思えば、おごそかに重々しく立ち昇ってくる。あるときは異光を放つデモーニッシュでグロテスクなもの、人間の価値や美の秩序をみじんに砕く、永遠のカオスの恐怖を駆り立てるような攪乱であり、ニーチェとともに言えば「人間の尊厳を冒す罪」である。またあるときは啓示である、その啓示の高さも深さも人間にはとても窺い知ることができない。さらにあるときは、言葉をもってはいかにしても表すことのできない美でもある。こうした錯雑たる外観を呈する圧倒的な出来事は、人間の感情や理解の範囲をあらゆる面で超えているから、それに誘発されての芸術創造は、前景体験による創作とは別のものにならざるをえない。前景体験は、宇宙の垂れ幕を引き裂いたりしない。人間の能力の限界をぶち破ったりしない。だからこそ、一個人にとってはこの上なく強烈な衝撃であっても人間的な芸術創造の形式にうまく収まるのである。しかし、背景からくる体験は、宇宙の描かれている垂れ幕を下から上まで真っ二つに裂き、その奥に未成の名づけがたい深淵を人に覗かせる。それは別の世界であろうか。それとも精神の瞑眩であろうか。あるいは人間の魂の未生以前の姿であろうか。あるいははまだ誕生してない未来の種族の姿だろうか。この問いに対してわれわれは否定も肯定もす

るすべを知らない。(63-64)

「影の部分」を見ることが凡人には理解しがたい経験であることは間違いないが、ユングの説明から、それがどれほど非日常的であり非現実的であるかの様相が示されている。原体験そのものが、誰にでも体験できるものではない。ウルフはこのような原体験を少なからず経験していたと考えられる。彼女が、精神の分裂症状を患っていたことは周知のことであり、その体験がウルフに創作エネルギーを与えていたことも事実であろう。ここで注目したいのは、ユングがさらに「神秘的融即(participation mystique)」として説明している状態である。再び、ユングの説明を引用したい。

「神秘的融即」というこの原状態に再び浸ることこそ、芸術創造および芸術の効用の秘密にほかならない。この段階における体験では、体験するのはもはや個人ではなく民族であり、ここでは個人の禍福は問題にあらず、民族の生命だけが問題である。だからこそ偉大な芸術作品は、即物的かつ非個人的であって、しかも最も深いところでわれわれに触れる。だからこそ詩人の個人的側面は、単なる利点か障害かにすぎず、彼の芸術にとって本質的なものではない。(94-95)

もともと「神秘的融即」は、フランスの哲学者レヴィ＝ブリュル(Lucien Levy-Bruhl)の用語をユングが使ったもので、未開社会において人間の自他が分離しておらず、主体と客体が無意識に同一化した原始的な心的状態のことを指す。未開人の心の特徴である「神秘的融即」は、現代人においては無意識の内に受け継がれているとユングは考えていた。現代人にとっては、この「原体験」に遭遇すること—ユングは「浸ること」と表現している—が幻視的な芸術を生み出す奥義であると言える。すなわち、心が自他を個別に分離する前の原始的な状態に戻り体験によって、芸術家は集合的な感情、集合的な声を表すことが可能になるのである。この体験なくしては、個人を超えた普遍的領域である「集合的無意識」を芸術に表すことは不可能なのである。執筆という意識的な活動によって、無意識を描くことが可能かどうか疑問に思われるのと同様に、作家という個人が、個人を超えた人類共通の普遍的要素を描くことは果たして可能なかどうか疑わしい。この実行不可能かつ非現実的と思われる所作を成し遂げるのが、「神秘的融即」に他ならない。

再びウルフの言葉に戻るが、彼女の資料にも「神秘的融即」について述べているのではないかと思わせる記述がある。1939年から1940年にかけて書かれた『存在の瞬間』(*Moments of Being*)に収められたエッセイ「過去のスケッチ」(‘A Sketch of the Past’)において、それが詳しく述べられている。ウルフは、このエッセイにおいては彼女が受け止めた非日常にある存在を‘a pattern’と呼んでいる。我々の日常生活の背後—ウルフの二つの領域のうち「影の部分」—には‘a pattern’が存在しており、全ての人間がこの‘a pattern’に結び付けられていると言う(Woof 1985: 72-73)。この‘a pattern’は、別の箇所では、‘certain background rods or conceptions’、‘a token of some real thing behind appearances’、‘a revelation of some order’(81)などとも表現されている。そして、この‘a pattern’を感じ取る小説家としての力を、ウルフは、‘shock-receiving capacity’と呼んでいる。突然やって来る幻視的衝撃を受けとめ、個人ではなく非個人として普遍性を言葉にしようとする力であり、芸術作品を一流の作品へと創り上げる力とされている。‘shock-receiving capacity’は、「神秘的融即」のように、未開の時代から共有する集合的な感情に同一化して、集合的な声を上げようとする能力に関連があるのではないだろう

うか。

さらに、ウルフが『幕間』の後、執筆の構想を練っていた Anon (1938~1939) では、ウルフの創作イメージそのものが「神秘的融即」に重なり合う。

Thus the singer had his audience, but the audience was as little interested in his name that he never thought to give it. The audience was itself the singer; ‘Terly, terlow,’ they sang; and By by /lullaby/, filling in the pause, helping out with a chorus. Everybody shared in the emotion of Anon’s song, and supplied the story. [...] Anon is sometimes man; sometimes woman. He is the common voice singing out of doors. (‘Anon’ in Woolf 1979: 1-2)

ここでウルフは、精神の分化がなされる以前、個人の心的世界が前景化していない状態において存在していたとされる「無名の大衆の声を再生したい」と述べている。まさにウルフが最後に作品にしたいとイメージしていたのは、原始的な心性を持つ集合的無意識であったと考えられるのである。

3.2 作品の中に現れる「集合的無意識」

ユングの主張によれば、精神分析学は芸術家の創作プロセスに関わる部分にのみ貢献できると言う。そうであるとすれば、ウルフの作品から集合的無意識を連想させる描写や表現を抜き出して議論することは、文学研究としての意味がないと言えるのかもしれない。しかし、作品そのものを深く理解しようとする試みにおいて、通常では何を表現しようとしているのか理解に苦しむ場面を、ウルフの捉えているものが無意識の領域に関連するものであることを念頭に読み解けば、解釈の可能性が広がることはあるであろう。そのような意味合いにおいて、いくつかのパスセージを引用したい。

まず、1929年5月に書かれた短編「鏡の中の貴婦人」(‘The Lady in the Looking-Glass: A Reflection’) は、前期作品の語りの特徴を逸脱する指標とも言える作品である。文体の特徴として、総称人称代名詞の **one** を用いていることが特に注目されるが、本論では文体的考察は省略する。⁸ 冒頭部において、その **one** の視点から部屋の内部が詳細に描かれている。この描写部を、意識世界と無意識世界を対照的に表現している場面として読むことができる。語りおよび焦点化を行う **one** は、友人であるイザベラの部屋の中のソファに座っている。そこから、壁にかかっている鏡に映る外の景色と、肉眼で見る部屋の内部の光景をじっくりと見比べているのである。そして、この部屋の中から **one** が見ている二つの対照的景色は、批評家によって解釈が異なっている。⁹ しかし、作家ウルフの創作理念に変化が見られる1929年という時期を考慮するならば、部屋の内部の様相はウルフの捉えていた無意識世界であり、鏡の中に映る外の景色は意識世界であると解釈することが可能である。部屋の内部は、すべてが変化に富んでおり、言葉で描写するのは難しく、夜行性の動物たち(‘full of such nocturnal creatures’)、ピルエットする動物たち(‘pirouetting across the floor’)、などの隠喩に富む描写がなされている。それとは対照的に、外は全てが静止しており、はっきりと見え、明快に描写することができる

⁸ 1929年に書かれたウルフの短編で試みられている文体の分析や考察は、那須(2002)に詳しい。

⁹ 例えば、Chapman(1972: 336)は、部屋の内部の光景は人間の経験を、鏡に映る外の世界は芸術を象徴していると解釈している。

(‘so accurately and so fixedly that they seemed held there in their reality unescapably’) (Woolf 1989: 221-222)。ウルフは、この部屋を心の世界に見立ててその対照的な有様を描いているようである。

「鏡の中の貴婦人」の翌日に書かれた短編「池の魅惑」(‘The Fascination of the Pool’)もまた、ウルフの転換期1929年の作品として読むならば、謎めいた空間描写が一変して一つの解釈に繋がる。この短編にも同様に、総称人称代名詞の *one* をナレーターとして用いている。その *one* が見ているこの世に存在するとは思われない不可思議な池の描写に、無意識世界、中でも集合的無意識の様相が現れる。叢に覆われた池の中を *one* が覗き込むと、そこには様々な時代を生きた肉体から分離した思考が池の中を漂っている。肉体は無いが、池の底から浮かび上がって来て水面に浮かび上がる顔がにわかにかに声を発して *one* に語りかけてくる。

The charm of the pool was that thoughts had been left there by people who had gone away and without their bodies their thoughts wandered in and out freely, friendly and communicative, in the common pool. (Woolf 1989: 226)

水面に浮かび上がって来るのはいくつもの顔で、彼らや彼女らはそれぞれ自分が生きていた年代や名前を教えてくれるのであるが、すぐまた水の底へ沈み消えていく。それらの顔が発する声は不平をもらしたり自慢をしたりして、その池の中でうごめいている。そして、水の奥底ではその全ての精神は一つになって結びついているようである。人間のあらゆる感情や感覚や考えが液状の塊となり、その池はあらゆる精神のたまり場となっているのである。この終結部では、冒頭から一貫して池の縁に座って池の中を覗いている *one* が、‘all of us’ と言及され、また ‘our’ や ‘we’ へと変換し、*one* と ‘voices in the pool’ が同化し結合してしまう。¹⁰

For though there are moments when a spoon seems about to lift all of us, and our thoughts and longings and questions and confessions and disillusionings into the light of day, somehow the spoon always slips beneath and we flow back again over with the reflection of the placard which advertises the sale of Romford Mill Farm. That perhaps is why one loves to sit and look into pools. (227)

この場面では、池を見ていた *one* (主体) が、見られていた池の中の精神たち (客体) と同化してしまうという点で、「神秘的融即」の心的状態が描出されているように思われる。

「池の魅惑」において精神のたまり場として描かれる想像の産物は、1931年の『波』の中では、‘bubble’ として表れる。液状の ‘bubble’ には、やはり表面に人間の顔が浮かび上がる。

Faces recur, faces and faces – they press their beauty to the walls of my bubble - Neville, Susan, Louise, Jinny, Rhoda and a thousand others. How impossible to order them rightly; to detach one separately, or to give the effect of the whole- again like music. (*The Waves* 197, 下線部は著者強調)

¹⁰ 那須 (2002) は、短編の文体的な分析と考察を行い、文体論的アプローチにより短編に描かれた普遍的な無意識の世界を論じている。

この引用は作中に作家として登場するバーナードのものであり、登場人物の中ではウルフに最も近い役割を担っていると考えられる存在である。バーナードは、『波』の登場人物であるネヴィル、スーザン、ルイス、ジミー、ロードが自我に目覚め個人として分化する前の状態を、やはり液体の塊として描いている。その表面には顔が現れ、短編「池の魅惑」で描かれた共同の精神のたまり場と化す池と同じ様相を呈している。バーナードは、登場人物たちを含め全ての人類が、表面一すなわち意識世界一に夥しい顔を浮かび上がらせながら、中心部一すなわち無意識世界一では全体が一つに結びついている幻想的な絵図を自らの心(my bubble)に見出している。そうであるとすれば、これは、まさに肉体を離れた無数の人間の経験や感情が集まって蓄積された集合的無意識の描出であるという解釈が可能になるのである。

4. むすび

無意識世界が持つ想像力と破壊力と、そこに関与する芸術家という生身の人間との関係性を説いているユングは、幻視体験の窺える作品を探し求めていた。もしもユングがウルフ作品を読んでいたならば、そこに集合的無意識の所産を見出したはずである。本稿では、ウルフがユングの研究内容を読んでいた形跡は全くないが、二人は非常に類似した無意識の概念を共有していたと考えられることを指摘した。作家自身の記述や作品テキストに表れるイメージは、ユングの集合的無意識に重なり合う。ウルフの描こうとした精神世界は、ユングの提唱している「集合的無意識」に多くの共通点が見られることを本稿の結論としたい。

最後に、本稿では取り扱わなかったウルフの語りや文体的手法について触れておきたい。精神分析学の立場から文学作品に分析や解説を加えることができるとすれば、それは幻視的作品を産み出すべく「原体験」を経験する芸術家の創作プロセスに対してであるとユングは主張している。ユングの解説する「原体験」や「神秘的融即」の影響をウルフの創作プロセスに見出して、精神分析的に裏付けできる部分は多いのではないかと考えられる。一方、文学研究における文体論的な視点から創作プロセスを考察すれば、作家が模索した語り手法や文体の変遷が明らかになる。実際、無意識世界の描出技巧を模索しているウルフの創作プロセスを辿れば、生々しい試行錯誤の跡が浮かび上がって来る。¹¹ ウルフの幻視体験と彼女が意識的に模索した語りや文体的手法がいかんして幻視的作品を産み出すに至ったのかを解明するには、心理学研究と文学研究が共振すべき学際的研究の貢献が今後大いに期待される場所である。

引用文献

Abel, Elizabeth. (1993). *Virginia Woolf and the Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: University of Chicago Press.

¹¹ 例えば、ウルフが無意識的領域から発せられる「肉体のない声」を作品に持ち込んだ手法については、文体論的・言語学的観点からの分析考察が加えられている (Nasu: 192-206)。

- Briggs, Julia. Virginia Woolf meets Sigmund Freud, Canvas Issue 18, Retrieved from <https://www.charleston.org.uk/virginia-woolf-meets-sigmund-freud/> Accessed on 21 November, 2017.
- Chapman, Robert. (1972). "The Lady in the Looking-Glass": modes of perception in a short story by Virginia Woolf. *Modern Fiction Studies* 18. 331-337.
- 土井悠子 (2008). 『ヴァージニア・ウルフー変貌する意識と部屋』 広島：溪水社.
- Goldman, Jane. (2006). *The Cambridge Introduction to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jung, Carl. (1978 [1966]). *The Spirit in Man, Art, and Literature*, (trans.) R.F.C. Hull. Princeton University Press.
- . (1990 [1959]). *The Archetypes and the Collective Unconscious*, (trans.) R.F.C. Hull. Princeton University Press.
- ユング・カール G. (2006 [1984]). 『自我と無意識』 松代洋一・渡辺学訳 東京：第三文明社.
- . (2006 [1996]). 『創造する無意識』 松代洋一訳 東京：平凡社.
- 那須雅子 (2002). 「Anonymous Narrator 'one' の存在と効果--ヴァージニア・ウルフの短編作品における試み」『英語英文學研究』第 47 号, 51-64.
- . (2005). 「焦点化者 X の存在と効果—『幕間』に見られる語りについての考察—」『ヴァージニア・ウルフ研究』第 22 号, 1-18.
- Nasu, Masako. (2017). *From Individual to Collective: Virginia Woolf's Developing Consciousness*. Bern: Peter Lang.
- 小此木啓吾・河合隼雄 (2013[1989]) 『フロイトとユング』 東京：講談社.
- Silver, Brenda R. (1983). *Virginia Woolf's Reading Notebooks*. Princeton: Princeton University Press.
- Snaith, Anna. (2000). *Virginia Woolf: Public and Private Negotiations*. New York: Palgrave Macmillan.
- . (ed.) 2007. *Palgrave Advances in Virginia Woolf Studies*. Houndmills: Palgrave Macmillan.
- Snider, Clifton. (1991). *The Stuff That Dreams Are Made on; A Jungian Interpretation of Literature*. Illinois: Chiron Publications.
- Woolf, Virginia. 1992 [1915]. *The Voyage Out*. London: Penguin.
- . 1978 [1921]. *Jacob's Room*. San Diego: Harvest/Harcourt Brace & Company.
- . 1992 [1925]. *Mrs Dalloway*. London: Penguin.
- . (1984 [1925]). *The Common Reader*. London: Harvest, Inc.
- . (1992 [1927]). *To the Lighthouse*. London: Penguin.
- . (1992 [1931]). *The Waves*. London: Penguin.
- . (1969 [1937]). *The Years*. San Diego: Harvest/Harcourt Brace & Company.
- . (1992 [1941]). *Between the Acts*. Oxford: Oxford University Press.
- . (1967). *Collected Essays. Vol. I-IV* New York: Harcourt, Brace & World, Inc.
- . (1976). *The Waves: the Two Holograph Drafts*. (trans.) Graham, J. W. London: Hogarth Press.
- . (1977). *The Diary of Virginia Woolf. Vol. I (1915-1919)*. (ed.) Anne Olivier Bell. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- . (1977). *The Letters of Virginia Woolf. Vol. III (1923-1928)*. (ed.) Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.

- . (1978). *The Diary of Virginia Woolf. Vol. II (1920-1924)*. (ed.) Anne Olivier Bell. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- . (1979 [1938-9]). ‘Anon’ and ‘The Reader’: Virginia Woolf’s Last Essays. In Silver Brenda (ed.) *Twentieth Century Literature* 25. 356-435.
- . (1980). *The Diary of Virginia Woolf. Vol. III (1925-1930)*. (ed.) Anne Olivier Bell. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- . (1982). *The Diary of Virginia Woolf. Vol. IV (1931-1935)*. (ed.) Anne Olivier Bell. San Diego: Harcourt Brace & Company.
- . (1983). *Pointz Hall. The Earlier and Later Typescripts of Between the Acts*. (ed.) M. Leaska. New York: University Publications.
- . (1984). *The Diary of Virginia Woolf. Vol. V (1936-1941)*. (ed.) Anne Olivier Bell. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, Inc.
- . (1985). *Moments of Being*, edited by Jeanne Schulkind. San Diego: Harvest/Harcourt Brace & Company.
- . (1985). *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*, (ed.) Susan Dick. London: Harvest Book.