

# 甲南英文学

NO.6 春 1991

甲南英文学会



編集委員

(五十音順, \*印は編集委員長)

\* 青山義孝 中島信夫 中村敦志 林なおみ 折矢好弘 渡邊孔二

目次

*Wuthering Heights*——「家柄」の問題によって引き起こされた悲劇——  
.....山崎麻由美 1

*David Copperfield* における Steerforth の人物像 .....浜野万里子 15

*The Sound and the Fury*——人間存在と時間——.....斎藤 泰子 31

The World of Sylvia Plath through “You’re” :  
Protection and Identity .....Risa Kotera 47

## *Wuthering Heights*

——「家柄」の問題によって引き起こされた悲劇——

山崎麻由美

### SYNOPSIS

*Wuthering Heights* can be read as the story of an old established family. Heathcliff has become Mr. Earnshaw's great favourite since he was brought to the Earnshaw family. Hindley regards Heathcliff as his rival in affections of his father. Hindley, therefore, is jealous of his rights to inheritance. After his father's death, Hindley makes Heathcliff slave with his servants.

Heathcliff's bitter feelings arise from his being rejected by Catherine because he is of no birth and he now works with her servants. Chatherine, though she loves Heathcliff, marries to Edgar Linton, for it is necessary for the daughter of the Earnshaws to have material comforts.

Heathcliff, then, takes his revenge by robbing the Earnshaws and the Lintons of their money and estates. It is the Earnshaws' pride and vanity that cause the tragedy.

### 序

物語は1801年 Thrushcross Grangeを借りたLockwoodが、家主のHeathcliffをWuthering Heightsに訪ねるところから始まる。彼は、屋敷の玄関の大扉の上に1500という年代とHareton Earnshawという名前が彫られていることに目を留める。300年もの歴史をもつその屋敷のことを主人のHeathcliffに尋ねたく思うのだが、彼の取り付く島もない様子に口をつぐむのである。その後、Wuthering Heightsで一夜を過ごすはめになったLockwoodは、Catherine Lintonと名乗る幽霊に出くわし、それを知ったHeathcliffの異常な動揺を目撃する。好奇心をかきたてられたLockwoodは、Thrushcross Grangeの家政婦Nelly DeanからWuthering

Heights で起こった出来事を聞かされる。それは壮絶な物語であった。風の鳴りやまぬ丘の上にたつこの堅牢な住居は、Catherine と Heathcliff の激しい愛や、それに続く Heathcliff の無慈悲な復讐の舞台となったのである。300年の歴史は作品にゴシック的な彩りを添え、Lockwood が幽霊を見たと言っても何等異和感を与えない。

しかしその300年という年月の重みは、幽霊や狂気に信憑性を与えるための背景にすぎないのであろうか。その年月が語るものは、家の歴史である。Earnshaw 家の300年にもわたる長い歴史の間にどのような物語が繰り広げられてきたかを読者は知る由もないが、Lockwood という「現在」を生きる聞き手を通して、そして Nelly という直接の目撃者を通してその歴史の生々しい一端を知るのである。Wuthering Heights を旧家である Earnshaw 一族の歴史のひとつまとして捉えることで、Catherine と Heathcliff の愛や、Heathcliff の憎しみの新しい一面がみえてくるのである。

## I

Raymond Williams が看破したように、Wuthering Heights は「相続」の問題を避けるわけにはいかない。<sup>1</sup> Emily Brontë 自身も「家」の歴史というものを意識していたに違いない。Earnshaw の最後の生き残り Hareton が、Wuthering Heights の主人となることで物語を終わらせているのである。これで初代の主人と同じ名をもつ人物が再び Wuthering Heights の主人となったわけである。しかも Hareton は、Catherine と Edgar Linton の娘 Cathy と結婚することになっている。何年にもわたる Wuthering Heights での争いや憎しみの後で、調和と平和が戻ってきたことを表すこれほど象徴的な幕切れもないだろう。<sup>2</sup> また登場人物たちの間でも「家」の問題が明らかに意識されているのである。よそからきた Heathcliff が復讐の手段に Wuthering Heights と Thrushcross Grange を手に入れようとするのも、家柄をもたない彼が家の歴史を征服するためなのである。また Heathcliff が死んだと知ると Joseph は喜んで“the lawful master and the ancient stock were restored to their rights”と感謝の祈りを捧げている。<sup>3</sup>

Wuthering Heights での不和は明らかに「相続」の問題に端を発している。そして Nelly は Heathcliff が Earnshaw 家の災いの源になったと言う (XX XIV, p. 407)。しかし確かに彼は騒ぎの中心にいるが、実は単なる引金に過ぎなかったのである。

Heathcliff は、ある夜 Mr. Earnshaw に拾われてやってくる。色の黒い薄気味悪い子であった。Mr. Earnshaw はその子を憐れんで、家で育てようと連れてくるのだが、妻も息子の Hindley も娘の Catherine も大騒ぎをしてその子を拒否しようとする。Eric Solomon は Heathcliff が実は Mr. Earnshaw の隠し子であったという。<sup>4</sup> Heathcliff が Mr. Earnshaw の実の息子であるとは穿ち過ぎているが、確かに Heathcliff は連れてこられた日以来、ある意味では Earnshaw 家の身内となったのである。名のない子供としてやってきた彼は、Earnshaw 家の亡くなった息子の名を与えられたのである。そしてそこから Earnshaw 家の不和は始まったのである。

Hindley が Heathcliff に辛く当たったのは、子供が素性の知れないよそのものに対して感じとる排他的な感情のためではない。いや最初のうちは、幼い子供特有の残虐さで Heathcliff を虐めていたのだろうが、そのうちそれは明らかに嫉妬を含んだ嫌悪の情に変わるのである。彼は、父の愛情が Heathcliff に寄せられているのを感じとる。自分は実の息子であるのに、というやりきれない思いが、Hindley を駆り立てたのである。彼は父の愛情を巡る競争相手である Heathcliff を虐めることで、優位に立とうとする。しかし Hindley の行為は裏目に出してしまうのである。Mr. Earnshaw は Heathcliff をかばい、かえってその愛情は Hindley から離れていってしまうのだ。

Mr. Earnshaw は Heathcliff を気に入る可愛がった。Hindley は、Heathcliff を “a usurper of his father's affections and his privileges” (IV, p. 45) と考えているが、始めのうちから Mr. Earnshaw が Heathcliff を愛していたとは考えられない。Mr. Earnshaw が “my bonny man” (IV, p. 41) であった Hindley を疎んじるには、それなりの理由があったはずである。Heathcliff に好意的でない Nelly の語り口調ではあるが、その彼女の話からでも Hindley と Heathcliff の関係は、はっきりとみてとれる。抵抗もしない Heathcliff を虐めていたのは Hindley だったのだ。Mr. Earnshaw は Hindley が Heathcliff に辛く当たっているのを目撃すると激怒した、と Nelly は語る。Mr. Earnshaw は、Heathcliff を虐める Hindley の姿を嫌悪したに違いない。思いやりのない息子に対する嫌悪が、彼を Heathcliff へと向かわせた。Mr. Earnshaw の愛情が Hindley から Heathcliff へと移っていったのは、すべて Hindley 自身のせいといえるのである。つまりイタチごっこのように、Hindley が父の愛情を奪った敵として Heathcliff を痛

めつけばつけるほど、Mr. Earnshaw の愛情は Hindley から離れていくのである。

Hindley は父が Heathcliff を愛するのを目のあたりにして、跡取り息子としての自分の立場が危ないと感じる。だが Hindley にも同情の余地はある。彼の不安も満更根拠のないものではなかったのである。ある夜父親が拾ってきたよそ者は、幼くして亡くなった兄弟の名を得ただけでなく、それまでは自分に向けられていた父親の愛情を一身に受け始めたように彼の目には映ったのである。Hindley は聖書の「放蕩息子」<sup>5</sup>の兄のように、そのことを不条理だと感じたに違いないのである。

しかし Mr. Earnshaw は Hindley が心配するほど、また Heathcliff が図に乗るほど Heathcliff を愛していたかという疑問が残るのである。確かに Mr. Earnshaw は跡取りである Hindley に絶望していた。娘の Catherine もとんでもないお転婆で彼には気に入らない。期待を裏切られた父親にとって Heathcliff は恰好の逃げ場であった。亡くなった息子が生きていればという思いがなかったはずはなく、Heathcliff に対して一種の幻想を抱き、あれほど猫可愛がりをするようになったと思われる。Mr. Earnshaw の前では我慢強くて真実しか語らない Heathcliff は、打ちひしがれ体の弱った Mr. Earnshaw の愛情の捌け口となったのだ。Hindley は、哀れな小動物をいとおしむような Mr. Earnshaw の Heathcliff への愛情を誤解し、Heathcliff の方は Mr. Earnshaw の愛情を笠に着て傲慢になる。こうして父親の意図とは別のところで、幼いうちから Hindley と Heathcliff は父親の愛情と Wuthering Heights を争っていたのである。<sup>6</sup>

しかし Catherine にとって Heathcliff の存在は、Hindley とは異なった意味合いをもっていた。Heathcliff を連れて帰る際に、父親は Catherine と Hindley の土産を台無しにしてしまう。Hindley が所望していたヴァイオリンは見る影もなく壊れ、Catherine のための馬の鞭はどこかに失われてしまったのである。ここでふたりの反応が面白い。兄の方は14才にもなっているのに大声で泣きわめき、6才の妹は怒りを露にし Heathcliff に唾を吐きかける。このきかぬ気の少女は、しかしただのお転婆娘ではない。ヴァイオリンを欲しがった兄よりもはるかに Wuthering Heights という荒野の屋敷の主人にふさわしかったのである。荒野を愛していることや、激しい気質が Wuthering Heights にふさわしいだけでなく、意に添わぬことには屈服しない強さをもっていたのだ。<sup>7</sup>

Hindley は父親亡き後、Catherine を従わせようとするが、彼女は兄に服従する気はない。彼女は兄の監視の手から逃れ、兄を無視し、あるいは反抗するのである。ヴィクトリア時代には小説に兄と妹あるいは姉と弟が登場する場合、妹は兄を信じ敬愛し、姉は弟のためにどのような犠牲も厭わないというある決まった型が存在している。その中において Catherine Earnshaw は特異な存在だといえる。しかしいくら自由で意志の強い Catherine でも、孤軍奮闘していたのでは、いつか兄の力に屈服していただろう。彼女には Heathcliff という味方がいたのである。

Catherine と Heathcliff とは似た境遇にあった。両親を早くに亡くし、本来なら親代りとなるべき兄夫婦にも愛してもらえない Catherine は、孤児の Heathcliff と殆ど変わるところはなかったのである。彼らはお互いに愛情を抱き、少しの間も離れるのをいやがる。読者は彼らの愛の激しさに驚き、目を奪われる。しかしその関係において、ふたりは対等とはいえない難しかったようである。子供の頃は、Catherine がいつも "she liked exceedingly to act the little mistress" (V, p. 49) だったと Nelly は言う。また Heathcliff は、Catherine に踏みつけにされた復讐は彼女以外の人間にしてやるのだと述べるが、そのとき彼は彼女を暴君に喩えている。"The tyrant grinds down his slaves and they don't turn against him; they crush those beneath them" (X I, p. 138) つまり Catherine はいつも Heathcliff を従えていたのだ。Heathcliff は、力では兄に及ばぬ Catherine の武器であった。Sandra M. Gilbert のいうようにまさに Catherine は「力」を望んでいたのである。<sup>8</sup> しかしそれは実際に Wuthering Heights の当主になるがためではない。彼女は Heathcliff と共にいつまでも荒野を駆けまわっていたかっただけなのである。そのためにも横暴な兄と戦い Wuthering Heights での自分の権利を勝ち取らなければならなかったのである。もしふたりだけの状態が続けば、彼らにとっては幸福であっただろう。しかしやがて Linton 家の上品な生活が、Catherine を Heathcliff から引き離してしまうのである。

雨の日曜日、窓ごしに覗いた Linton 家の、「天国にいるみたい」な居心地の良さに Catherine と Heathcliff は目を腫るが、そこにいる子供たちはつまらぬことで喧嘩をしていた。それがあまりに馬鹿馬鹿しいと Catherine と Heathcliff は大声で笑うのである (VI)。しかし屋敷の使用人の放った犬に咬みつかれた Catherine が気を失ってから、状況は一変する。Earn-

shaw 家の娘だとわかると Catherine は屋敷の中へ運び込まれるが、Heathcliff は氏素性のわからぬ薄汚い子ということで締め出されてしまう。Catherine と Heathcliff は別扱いされたのである。Catherine の様子を覗いた Heathcliff は、彼女が美しい部屋で機嫌よく Linton 兄妹と遊ぶのを見る。その後数週間を Linton 家で過ごし Wuthering Heights へ戻ってきた Catherine は、少なくとも外見は上品に洗練されており Heathcliff とは別の世界へ入ってしまったのだ。やがて Catherine は Edgar Linton の求婚を受ける決心をする。彼女は、Nelly に向かって Edgar との結婚は本当はつまらないことで、自分は Heathcliff を愛しているが、今のように卑しい身分の Heathcliff と結婚することは、この身をどん底に落とすことになるのだと述べる (IX, p. 97)。そして Edgar と結婚することで、Heathcliff を助け立派な身分にしてやれると付け加える。こうして Catherine は悲劇へと踏み出してしまうのである。

彼女の犯した過ちはふたつ。ひとつは、自分にとって必要な存在であるとわかっていたのに Heathcliff を見捨てたことである (IX)。Heathcliff を裏切ったと同時に、自分の心を裏切ったのである。もうひとつは、Catherine の言葉を盗み聞きした Heathcliff に、財産がないために自分は切り捨てられたのだと知られたことであった。Catherine が彼と一緒に Linton 家の子供たちを嘲笑っているときは、Heathcliff は自分と Catherine がつまらぬことで喧嘩をしないことを自慢に思い、自分とあの Thrushcross Grange の Edgar Linton の身分を変えたくないと思っていたのである (VI, p. 57)。しかし Catherine が Edgar と親しくなり自分がのけ者にされていると感じると、Heathcliff には自分と Catherine を隔てているものが何であるかを理解する。Nelly に Edgar よりも立派だと慰められても彼の心は晴れず、次のように言う。“I wish I had light hair and a fair skin, and was dressed and behaved as well, and had a chance of being as rich as he [Edgar] will be!” (VII, p. 67)。Heathcliff の羨んだ Edgar の白い顔や金髪は、彼にとって Edgar 個人を指しているのではなく、苦勞を知らない裕福な社会に属する人間を象徴するものであったのだろう。家柄という自分の歴史をもたない Heathcliff が、親から譲られた財産で安楽に暮らす Edgar Linton や Hindley に対して憎しみを抱いたとしても不思議はない。しかも愛する Catherine は、彼が卑しい身分だからと彼から離れてしまったのである。このために Heathcliff は、相手の財産を根こそぎ



奪い、当時の自分の惨めな境遇に相手を落とすことで復讐しようとするのである。つまり、その日を境に彼は金銭を価値基準の第一に考えるようになってしまうのである。そして後年自分の息子 Linton を手元に引き取った Heathcliff は次のように言う。“...I want the triumph of seeing my descendant fairly lord of their estates: my child hiring their children to till their fathers' lands for wages” (X X, p. 257) Linton には愛情のかけらも感じないが、自分の血を分けた息子が今迄手の届かないところにあった富や家柄を征服するかと思うと満足を隠しきれなかったのである。

## II

*Wuthering Heights* では皆が早逝する。Emily Brontë は自分たち一家の運命を予兆していたのだろうか。比較的長生きした Edgar Linton が亡くなったのは39才の時、壮健であった Heathcliff も38才頃生涯を終えたと推定される。<sup>9</sup> 早くに人生を閉じなければならない世界で、登場人物たちは生き急がねばならぬと悟っているかのように、ごく若いうちに結婚し子供を生み、そしてその子の成長を見届ける前に世を去る。しかし結婚し子供をもつという経験は、彼らの精神的成熟につながっていないのである。

彼らが精神的に未熟であることの原因は、自分たちの親を早くに亡くすからである。親は愛情のみを子供に注ぐとは限らず、時には子供にとって無理解で専横な存在になる。しかし親との葛藤や愛憎を経験することで、子供は人間としての個を確立しようとする。思春期から始まる「親」との戦いは生涯にわたって続くことも、心に深い傷跡を残すこともあるが、人間の成長過程には欠かせない。親を早くに亡くしてしまう *Wuthering Heights* と Thrushcross Grange に住む者たちに、精神の成熟を見いだすことができないのも当然であろう。しかも彼らは荒野で暮らしている。Earnshaw 家と Linton 家には近在に他につき合うような家族もいない。他者との接触をもたない生き方が、人間の気質に影響をもたらすであろうことは想像に難くない。V. S. Pritchett は、*Wuthering Heights* で描かれているような人物たちは Yorkshire 地方で現実に存在するのだと述べている。“They Yorkshire men had the combative pride of clansmen. ...to survive in these parts, one had to dominate and oppose”<sup>10</sup> このように厳しい自然と対峙する生活が、長い間にその地方特有の、あるいはその一家特有の気質を作り上げたといえるだろう。なお悪いことに *Wuthering*

Heights と Thrushcross Grange に住む者たちは、衣食住に困らない生活を送っていた。それどころか使用人たちに囲まれて暮らす身分である。そのような環境の暮しに悲劇のもうひとつの原因があったのである。

作品中唯一母性を表す存在として登場する Nelly は、下働きの女中ではなかったにせよやはり使用人であった。Nelly の母親は Hindley の乳母であり、Nelly 自身 Hindley と同年令ということもあって、彼女は最初は彼の遊び友達として登場する。しかし Hindley, Catherine, Heathcliff が麻疹にかかったのを看病して以来、一家の母親のような役割を果たすことになるのである。家を居心地よくすることに心を砕くだけでなく、Catherine や Heathcliff のことを絶えず気にかけて、なにくれとなく世話をする。また生まれてすぐに母を亡くした Hareton や Catherine の忘れ形見の Cathy も Nelly の手で育てられる。彼らのいずれをも、Nelly は心を込めて世話をする。<sup>11</sup>しかし使用人の悲しさで、母親の役割を全うできないのである。都合が悪くなると Catherine は女主人然とし、Nelly を見下したように拒絶する。Hareton は Hindley の意向で Nelly の手から取り上げられてしまう。そして Wuthering Heights に戻ってきた紳士然とした Heathcliff に対しては、以前のように気軽に口をきいたりお節介を焼けないのである。また Nelly は雇われの我が身を案じなければならない。Edgar に叱責されるのを恐れて Catherine の病気を実際より軽く告げたり、Cathy が従弟の Linton を秘かに訪ねていると知ったときも、Edgar には内緒にしておくという約束をしたにもかかわらず、このままほっておけば Edgar の怒りを招きかねないと、Cathy の願いを聞き入れず暴露してしまう。Nelly は実際的な人間であるために自分の立場を忘れることができず、またそれが災いして養い子たちの絶対的な信頼を勝ち得ることはできないのである。

こうした環境に育つ子供たちは、成長するにつれ他者を受け入れることのできない自己中心的な性格となる。彼らは体は大人になるが、自分の思い通りに事が運ばなければ腹を立て、まるで子供のように我を無理に押し通そうとするのである。Hindley は溺愛していた妻を亡くした後は、息子には目もくれず自分の身だけを可愛がり、Isabella は気に入らぬことがあればめそめそする。病弱で甘やかされた Linton の身勝手さは読者をぞっとさせる。彼は Thrushcross Grange を我がものにしようとする父 Heathcliff に命じられるまま Cathy と結婚しようとする。父の折檻を恐れて、Cathy に泣きついていた Linton は、目的を遂げ我が身がひとまずは安泰

だとわかると、卑劣な自己愛を表すのである。Nellyが見つけたLintonはひとりで赤ん坊のように砂糖菓子を一心にしゃぶっている。彼はNellyに、Thruscross Grangeへ帰してくれと泣いて哀願するCathyの姿には心を動かされないと言う。Heathcliffに殴られるCathyを見ても「罰を受けるのは当然なのだ」と平然と言っている。彼はまさしく幼稚さとエゴのないまぜになった醜悪な赤ん坊なのである。そして穏やかで優しい人柄として描かれているEdgarですら、時には甥のLintonにみられる幼稚さをみせるのである。NellyはEdgarの利己的な面を見抜き、“the mild and generous are only more justly selfish than the domineering” (X, p. 112) と述べている。彼はCatherineがHeathcliffを昔の友人として受け入れたことに腹を立て、Catherineが言うには子供のように拗ねて気分を害し、泣き言を並べ立てたのである。しかしEdgarを非難したその当のCatherineほど子供のままの気質をもっている人物はいないのである。そしてCatherineの子供のような気質が彼女を巡る男たちの愛情をこじれさせる原因ともなったのである。Edgarの求婚を受け入れた理由について、CatherineはHeathcliffを援助するためだと言うが、Edgarが若く美しく、自分を愛してお金持ちだからとNellyに答えたのも彼女の正直な気持ちと考えられる。そしてNellyが、世界にはいくらでもEdgarのような人がいるだろうに、あの人でなければならぬ理由はあるのかと尋ねたときに「そういう人がいるとしても自分は出会うことがないから」という彼女の答えも本音だろう。CatherineがHeathcliffのような身分の者と結婚できないと言ったからといって彼女を責めることはできない。ありきたりの恋愛小説であれば、それ自体が恋人への許しがたい裏切りということになるのだろうが、旧家に育った娘としては当然の選択であった。もちろんHeathcliffを愛しているのにEdgarと結婚するということもある種の裏切りではあるが、それよりも彼女が犯した一番の過ちは、EdgarとHeathcliffの両方を手に入れようとしたことである。彼女には、どちらかを諦めることはできなかったのだ。

EdgarがCatherineに会いにEarnshaw家を訪れるとき、CatherineはHeathcliffとEdgarを会わせないように気を配り、それぞれに気に入らようと骨を折る。それを見たNellyの言葉“you[Catherine]are ignorant of the duties you undertake in marrying” (IX, p. 100) をCatherineは分別臭いと感じる。欲しいものは何でも手に入れたいCatherineは、他人の

心などに煩わされずに欲しいものを所有しておきたかったのだ。妻という立場や他人の思惑というものは、彼女にはなんの意味ももっていなかったのである。Edgar は Catherine に自分か Heathcliff を選ぶようにと言うが (X I, p. 145), 幸福だった子供時代の象徴である Heathcliff と平和で安楽な「現在」を象徴する Edgar を同時に自分のものとするのが、ふたりの心を踏みにじることになるとは彼女には想像もできなかつたのである。

過去も現在も彼女にとっては同様に必要なものであつたのに、そうでないことを現実によって、つまり Heathcliff と Edgar の争いによって知る。そして自分の主張が認められないと知つた彼女は、皆が敵になつたと感じるのである。自分の喜びは他人にとっても喜びのはずだと考えていた彼女が、初めて他人も自己主張をするものであり、自分の望みが相手に受け入れてはもらえないことを知るのである。彼女は、死を目前にして Heathcliff に向かつて “That is not *my* Heathcliff. I shall love mine yet; and take him with me: he's in my soul” (X V, p. 198) と言うが、自分と他人との距離を認識した Catherine は、目の前の Heathcliff が昔の Heathcliff でないことに気付いたのである。

Catherine は天国へ行つた夢を見たが、彼女は天国では少しも幸福を感じず、怒つた天使に突き落とされてヒースの荒野に戻つたときは、本当に嬉しかったと Nelly に語る。彼女自身その夢を見て、自分が Wuthering Heights をいかに愛しているか、そこを離れては天国にさえ幸福を見いださないことを知つたのである。Heathcliff という名が Earnshaw 家の亡くなつた息子の名であるばかりでなく「ヒースの咲く断崖」という意味であることを考えてみれば、Heathcliff は、荒野を愛し駆け回る Catherine の唯一の理解者であり、彼女にとっては荒野そのものを象徴する存在であることがわかる。Catherine は Nelly に、Heathcliff を愛しているのは “He's more myself than I am” (IV, p. 97) だからだと言う。それは Langman のいうように “they recognize in each other their true humanity, their worth and dignity as persons”<sup>12</sup> を表しているのである。Catherine にとって Heathcliff は、子供時代の共有者にすぎず、大人の恋人ではなかつたのである。<sup>13</sup>

心は子供のままであつた Catherine は、ある意味では純粹であつたといえるだろう。半ば狂気の世界を彷徨いながら彼女は、Wuthering Heights の夢を見、荒野をわたる風にあたりたいと言う。 “I wish I were a girl

again, half savage and hardy, and free. . . I'm sure I should be myself were I once among the heather on those hills" (X II, p. 155) この悲痛な声は、単に過ぎ去った子供時代の至福の状態を懐かしんでいるものではない。Wordsworthは、子供の魂は大人になるにつれて子供時代の純粋な心を忘れていくのだとうたった。<sup>14</sup> しかし彼女の魂は子供のままであったので、年月が彼女の外見を大人に変え彼女を取り巻く状況が変わっても、子供の気質で押し通そうとしたのである。汚れない頃を覚えている魂が肉体に閉じ込められているのは、悲惨なことである。彼女には忘却という恩寵は与えられていなかったのである。彼女は“shattered prison”である肉体からわが身を解放するしかなかった。“the thing that irks me most is this shattered prison, after all. I'm tired, tired of being enclosed here. I'm wearing to escape into that glorious world, and to be always there” (X V, p. 198) そして彼女は年を重ねて死に近づくのを待つてはいられなかったのである。

Catherineは手に負えないほど我の強い女性で、男性を翻弄する。しかし高慢な女性が虚栄心を満足させるためにとった行動ではなく、我慢することを知らない我がままな子供がその時に一番好きな玩具を手放したがるようなものだったのである。<sup>15</sup> そのため彼女はHeathcliffに対して何の嫉妬もしない。IsabellaがHeathcliffを愛していることを知っても平然とし、EdgarがHeathcliffと自分のことで嫉妬しても彼に同情を感じないのである (X, p. 119)。

しかしHeathcliffの愛はCatherineのものとは違っていた。彼は、死に瀕しているCatherineのことをNellyから聞いたとき、CatherineはEdgarがいなくなったら悲しむだろうかと尋ねている。そして、CatherineがEdgarを必要とする限り彼を傷つけたりはしないが、彼女の思いがEdgarから離れたら、彼をずたずたにしてやると言う。ここではCatherineへの愛情の深さとともに、Edgarへの激しい憎しみと嫉妬が表れている。Heathcliffの愛は、Catherineのように嫉妬しない愛ではない。彼はIsabellaが好きなら彼女と結婚させてやると平気な顔でいうCatherineを次のように非難する。“Having levelled my palace, don't erect a hovel and complacently admire your own charity in giving me that for a home” (X I, p. 138) Heathcliffの愛は結婚という結びつきで成就するものであった。しかしCatherineにとってはWuthering Heightsを共に愛

し、その喜びを分かち合う相手のつもりであったので、彼と結婚しなかったことが Heathcliff をどれほどの絶望に陥れたか理解できなかつたのである。Heathcliff も Catherine も互いの愛が異質であることに気付かなかつたのである。

## 結 び

Wuthering Heights で起こつた悲劇は、Mr. Earnshaw が連れてきた悪鬼的なよそ者に、Earnshaw 家の亡くなった息子の名がつけられたときから始まつたのである。象徴的な意味での息子同士の争いといういわばお家騒動が、後の Heathcliff と Catherine の愛情や Heathcliff の生き方を決定づけたといえるのである。Hindley は父親が亡くなった後、Earnshaw 家の主人は自分であることをはっきりさせようと Heathcliff を使用人同然に扱う。Catherine は Heathcliff と離れ難く思いながらも結婚の相手に Edgar Linton を選ぶのである。彼女には、貧しく使用人のような Heathcliff との結婚は考えられなかつたのである。Hindley も Catherine も家柄や財産で Heathcliff を切り捨ててしまった。そのため Heathcliff は彼らが大切にした由緒ある Earnshaw 家を崩壊させることで復讐するのである。Heathcliff の復讐は徹底していた。Hindley の息子 Hareton を、かつての自分が Hindley にそうされたように使用人としてこき使い、Catherine と Edgar の娘 Cathy を無理やり自分の息子 Linton と結婚させることで Linton 家の財産まで奪うのである。

しかし結局家柄や財産の征服は Heathcliff 一代で終わってしまうのである。病弱な Linton は Cathy との結婚後しばらくして息を引き取る。こうして Heathcliff の血筋は絶えてしまい、Heathcliff の死後 Hareton Earnshaw が Wuthering Heights の主人となるのである。初代の主人と同じ名をもつ人物が跡取りに収まることで、作品にある種の調和を生み出している。失われた過去がそのまま戻つたわけではないが、Heathcliff が若い頃の自分にそっくりだと言つていた Hareton と Catherine の娘 Cathy が結婚することで、Heathcliff と Catherine の結ばれなかつた愛が象徴的に成就したかのように思われる。嵐のような狂気の世界をくぐり抜けてきた後だけに、混沌から秩序の回復を得たという印象を受けるのである。<sup>16</sup> こうして Earnshaw 家で起き、Linton 家をも巻き込んだ悲劇は終わりを告げたのである。

注

- 1 "Emily Brontë's *Wuthering Heights* is remarkable because it takes the crisis of inheritance at its full human value... What is created and held to is a kind of human intensity and connection which is the ground of continuing life" Raymond Williams, *The Country and the City* (1973) (Oxford: Oxford U. P., 1982), p. 176.
- 2 "... the structure is a perfect circle. Like the great myths of antiquity, *Wuthering Heights* presents us not only with a story of rebirth but also with a myth of return" Stevie Davis, "Baby-Work: The Myth of Rebirth in *Wuthering Heights*" (1983) in *Modern Critical Interpretations Emily Brontë's Wuthering Heights* ed. by Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987), p. 127.
- 3 Emily Brontë, *Wuthering Heights* (Oxford The World Classics: Oxford U. P., 1965), XXXIV, p. 414.
- 4 Eric Solomon, "The Incest Theme in *Wuthering Heights*" in *Nineteenth-Century Fiction*, Vol. XIV.
- 5 Luke, 15: 11-32.
- 6 "Heathcliff, as Earnshaw's real son, would have an increased motivation for his bitter insistence that *Wuthering Heights* must belong to him" Solomon, p. 83.
- 7 "As a child Catherine is endowed with a kind of masculine power that only the most hardened adults usually possess" Wade Thompson, "Infanticide and Sadism in *Wuthering Heights*" (1963) in *Wuthering Heights An Anthology of Criticism* ed. by Alastair Everitt (Frank Cass & Co. LTD., 1967), p. 144.
- 8 "... the small Catherine's longing for a whip seems like a powerless younger daughter's yearning for power... Catherine gets her whip. She gets it figuratively — in the form of a 'gypsy brat'" Sandra M. Gilbert, "Looking Oppositely: Catherine Earnshaw's Fall" (1979) in *Modern Critical Interpretations Wuthering Heights*, pp. 85-86.
- 9 C. P. Sanger, "The Structure of *Wuthering Heights*"参照。Sangerの詳しい年表によると Hindley が結婚したのが20才、Catherine は18才で結婚、19才で逝去。Cathy が Linton と結婚させられたのは17才の時であった。
- 10 V. S. Pritchett, "Implacable, Belligerent People of Emily Brontë's Novel, *Wuthering Heights*" in *New Statesman and Nation*, XXXI (June 22, 1946)

- 11 "Nelly Dean is most carefully, consistently and convincingly created for us as the normal woman, whose truly feminine nature satisfies itself in nurturing all the children in the book in turn" Q. D. Leavis, "A Fresh Approach to *Wuthering Heights*" in *Collected Essays I, The Englishness of the English Novel* ed. by G. Singh (Cambridge : Cambridge U. P., 1983), p. 234.
- 12 F. H. Langman, "Thoughts on *Wuthering Heights* (1965) in *Wuthering Heights An Anthology of Criticism*, p. 78.
- 13 Q. D. Leavis, pp. 231-32.
- 14 William Wordsworth, "Ode Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood".
- 15 "The 'love' she can offer Heathcliff is precisely the love she offered him as a child" Thompson, p. 148.
- 16 David Cecil, "Emily Brontë and *Wuthering Heights*" in *Early Victorian Novelists* (1934), (London : Constable & Co. Ltd.), p. 167.



## *David Copperfield* における Steerforth の人物像

浜野万里子

### SYNOPSIS

*David Copperfield* is Dickens's autobiographical novel where his purpose of life is reflected in David. David, the hero of this novel, acquires a steady will through hard work. David owes his success as a novelist to discipline and self-reliance. David belongs to the middle class and has a diligent and innocent character. In contrast with David, Steerforth who belongs to the upper class is written as a double-faced person with good and evil. He looks good on the surface but he is cool and arrogant. Moreover, he has a prejudice against the lower class. On the other hand, in order to know Steerforth's character, it is necessary to pay attention to his attitude toward women. Though he loves both Rosa and Emily temporarily, he soon gets tired of them and abandons them. In short, he only treats the two women as if they were his dolls.

All things considered, it is true Steerforth has many faults, but he attracts readers all the better for his faults.

### 序 論

*David Copperfield* は、Charles Dickens の実人生が反映された、Dickens 自身の自叙伝的小説である。主人公 David は、Dickens と同じく勤勉と厳格な道徳を重んじる中産階級の家で生まれた。この小説には、自主独立の精神をもとにして勤勉で真面目な態度で物事に対処した David が、幾多の困難を乗り越えて、最後には成功を手にするまでの姿が描かれている。この意味では David は、中産階級の枠内に閉ざされた典型的な自立のモデルとして描かれているといえよう。

David とは Salem 塾で知りあい、彼の生涯の親友となる James Steerforth は、上流階級に属し、自由奔放な人生を送る男性である。Steerforth

は誠実で真面目な David とは対照的な存在であるが、プロットの面では重要な役割を果たし、読者を魅きつける要素を備えている。この小論では、David の生き方に大きな影響を与え、彼の生涯変わらぬ憧れの対象となった Steerforth に焦点をあて、彼の人物像を探ってゆきたい。

## 1 章

まず最初に David と Steerforth の友情に見られる Steerforth 像を見ていきたい。

David は中産階級のご家庭に生まれたが、生まれた時にはすでに父親はいなかった。それゆえ David は、母親と乳母の Peggotty と共に幼年時代を過ごす。一方 Steerforth も父親を幼い頃亡くし、母親の手一つで育てられたという点では、David と似たような家庭環境に身を置いていたといえる。しかしこのように母親だけによって育てられたという似たような境遇にありながら、2人の性格は正反対なのである。ここで David の幼年時代を追いながら、David 自身の性格について述べてみよう。

David は父親がいないながらも、母と乳母と3人で幸福な生活を送っていたが、母の突然の再婚によって彼の家庭の平和はすっかり乱されてしまう。母の再婚相手 Murdstone は、母を愛していたというより、財産目あてで言い寄った男である。Murdstone は独身の姉と共に David の家庭に入ってきて、彼ら独自の厳格な規律をもって David と母を抑圧しはじめる。David は自分から母の愛情を奪った Murdstone に対して嫉妬と憎悪の入りまじった感情を持ち、強い反発を感じている。一方 Murdstone は、最初から David に対しては愛情のかけらも見せず彼を虐待する。David は本来素直で純真な子供であったが、Murdstone の厳格なしつけによって彼本来の素直さは影を潜め、臆病で大人しい子供になってしまう。Barbara Hardy は David に関して、*"David is a sensitive child, and his sensitivity is to make him terribly vulnerable to adult cruelty and adult neglect."*<sup>1)</sup> と述べている。David にとっては初めて自分の目の前に現れた大人の男性である Murdstone は、*'adult cruelty'* や *'adult neglect'* を知らしめる存在になったのである。

やがて David は Murdstone によって Salem 塾という寄宿舎学校に入れられる。そこで David は生涯の親友となる James Steerforth に出会うのである。David は Salem 塾の校長 Mr Creakle と会見した後、学生の中

で最も権力のある Steerforth と会うことになる。Steerforth は容姿端麗で性格は陽気で紳士的な礼儀作法をわきまえ、学問においてもスポーツにおいても傑出しており、David より年上の男性であった。Steerforth は David に好意を示し、David は彼の弟分となることができる。家庭内では Murdstone の虐待をうけ、臆病な気質となってしまった David は、Salem 塾での新しい生活に不安を感じる。しかし Steerforth が味方になってくれたおかげで、塾内で David を虐待しようとする生徒は誰もいなかった。Steerforth は David を庇護する最初の大人の男性であったのである。David はこの時以来、自分には欠落している男らしい面を持つ Steerforth を敬愛するようになる。

Steerforth は上流階級出身の金持ちの息子であり、その為に Salem 塾では校長の Mr Creakle でさえ一目置く程の強い権力を持つ存在である。次の事件は Steerforth の Salem 塾での特別な立場を裏づけるとともに、彼の傲慢さや利己主義的な面をよく示す事件である。

Salem 塾では普段は校長の Mr Creakle みずからが授業を監視し、騒ぐ者には容赦なく制裁を加える為、授業中に騒ぐ者はいなかった。しかしある日 Mr Creakle が学校を留守にしたので、教室中は大騒ぎとなった。Salem 塾の一教師である Mr Mell はなんとかこの騒ぎを静めようとするがおさまらず、たまりかねてこの騒ぎの首謀者となっている Steerforth に名ざして「静かに」と注意する。普段は誰からも注意を受けたことのない Steerforth は、Mr Mell に向かって“Silence yourself!”と真赤になって言い返し、さらに“Sit down yourself, and mind your business.” (Chap. VII, p.83)と言い放つ。これに対して Mr Mell は、Salem 塾における特別な立場を利用して人間を侮辱するのは恥ずべき行為だと主張する。Steerforth は自分を卑怯者呼ばわりした Mr Mell に向かって、

“When you take the liberty of calling me mean or base, or anything of that sort, you are an impudent beggar...” (Chap. VII, p.83)

というひどい言葉を言い放つ。この‘beggar’という言葉は、Mr Mell 自身ではなく、彼の母親が慈善施設に入っているという事実に向けられた言葉である。いかに貧しいとはいえ、仮にも先生と名のつく人間を大勢の生徒の前で侮辱する Steerforth は、極めて冷酷な面をもつ男であるといえよ

う。やがてこの騒ぎの最中に Mr Creakle が帰ってきて事件の真相を聞くのであるが、彼は Steerforth の無礼な態度を怒るところか、逆に Steerforth の肩を持ち、母親が慈善施設に入っていることを隠していたという理由で Mr Mell を解雇してしまう。この校長の態度はまさに Steerforth の 'position of favoritism' (Chap. VII p.83) を証明しているといえるのである。Steerforth は Mr Mell を失職に追いこんだにもかかわらず、心に何の痛みも感じていない。Mr Mell の行く末を案じる級友 Traddles に対して Steerforth は、

"His feelings will soon get the better of it, I'll be bound. His feelings are not like yours, Miss Traddles. As to his situation—which was a precious one, wasn't it?—do you suppose I am not going to write home, and take care that he gets some money? Polly :?" (Chap. VII, p.86)

と言つてのける。この言葉は自分のとつた行動も金さえ出せば片がつくと信じこんでいる彼の傲慢さを示唆している。この事件から、Steerforth は表面的な陽性の部分の裏に冷酷さと傲慢さを秘めた人物であることが推察できるのである。

David 自身は Mr Mell からは親切にされていたので彼に同情するのだが、Steerforth のとつた行動を非難することはできない。これは David 自身にも無意識に貧しい Mr Mell を侮る気持ちが宿っているせいであろう。

ここで Steerforth の性格を分析するために彼の家庭に目を向けてみたい。Steerforth は David と同じく父親のいない家庭で育つたのであるが、母親は父親のいない分余計に息子を盲目的に愛し、彼の欲しいものはなんでも手に入れてやり、どんな願いも聞き入れてやった。次の言葉は彼女が何故 Salem 塾を息子の学校に選んだかを示す言葉である。

"It was not a fit school generally for my son, far from it ; but there were particular circumstances to be considered at the time, of more importance even than that selection. My son's high spirit made it desirable that he should be placed with some man who felt its superiority, and would be content to bow himself before it..."

(Chap. XX, p.253)

Steerforthは負けず嫌いで何でも一番でなければ気がすまない性格であり、Salem 塾は彼の我儘を受け入れてくれる学校であるというのが彼女が Salem 塾を選んだ本当の理由なのである。彼女がいかにも息子の能力を過大評価し、溺愛しているかが窺える言葉である。Steerforth が後に David に父親の不在を嘆く場面があるが、自分を戒めてくれる父親の不在と母親の溺愛が、Steerforth の我儘で利己的な側面を増長させ、自分に歯止めをかけられない破壊的な性格の源となっているのである。

David はこのような Steerforth の欠点に気づきながらも彼への崇拝をやめることはしない。このような David の心情の裏には Steerforth の階級の優越性があったことは事実である。ここで David が母の死後 Salem 塾を離れ再び Steerforth に再会するまでのいきさつを追いながら、David の上流階級への憧れの根底にあるものを探してみたい。

David はその後 Salem 塾内で母の死の知らせを聞く。そして David はわずか10才で両親と死に別れ、自活していかなければならない立場に追いこまれる。Murdstone は母の死後、David から教育を受ける機会を取り上げ、Murdstone Grinby 商会で瓶にラベルを貼るという肉体労働を彼に課すのであった。この工場での体験が作者 Dickens 自身の体験に基づいていることは有名である。Dickens は父が借金の為に投獄されてしまった為、靴墨工場で働かねばならなくなった。いわゆる下層中産階級出身の Dickens が労働者に身を落としたこの経験は、彼の心には終生消えぬ汚点として残るのである。Dickens は自分自身の悲しみと苦悩を David の心境の中に次の様に表現しているといえよう。

No words can express the secret agony of my soul as I sunk into this companionship ; compared these henceforth every-day associates with those of my happier childhood—not to say with Steerforth, Traddles, and the rest of those boys, and felt my hopes of growing up to be a learned and distinguished man, crushed in my bosom. (Chap. XI, p.133)

Salem 塾の少年達と交流を結んでいた David は、この工場の少年達とは

心からうちとけることができない。一度教育を受けたことのある David と、肉体労働に携わる Murdstone Grinby 商会の子供達との間には、深い溝があるのである。David にとって下層階級の少年達との肉体労働からくる屈辱感と、永遠にここを抜け出せないのではないかという不安と絶望に満ちたここでの生活は、悪夢でしかなかった。肉体労働に明け暮れる毎日の中で、彼の 'learned and distinguished man' になるという夢は次第に消えうせていくのである。しかしこのような工場に身を置いては到底自分の目ざす 'gentleman' になれないと思い、David はとうとうこの工場を逃げ出す決心をする。唯一の親戚である大伯母のもとへ身を寄せた David は、再び大伯母の庇護のもとで、教育を受ける身となるのである。

下層階級出身の少年達にまじっての肉体労働は屈辱感に満ちたものではあったが、かえって David に中産階級出身の誇りをうえつける結果となった。David はこの体験後、今まで以上に立身出世を望むようになるのである。

David は大伯母のもとで Strong 塾という学校で素晴らしい教育を受けることができる。そして Strong 塾を卒業し就職を決めるまでに、乳母の Peggotty の里である Yarmouth を訪れることにする。この旅の途中彼は London に立寄り、そこで偶然にも Steerforth と再会する。Steerforth は Oxford の学生という身分であった。"Education at Oxford and Cambridge was also exclusive, since they drew most of their small student bodies from the aristocracy and small public schools"<sup>3</sup> という記述が示すとおり、当時 Oxford に入学できる学生の数は極めて少数にしばられており、しかも貴族階級出身がほとんどを占めていたのである。David は、Strong 塾卒業後は大学には進めず就職しなければならない我身と、今や Oxford boy たる Steerforth の間には階級差があることをはっきりと自覚し、あらためて上流階級出身の Steerforth を羨しく思うのである。

David は Steerforth との London での再会後再び交流を持ちはじめ。Steerforth は David に 'Daisy' という、半ば女性につけるような愛称をつけて呼びはじめ。David はこのような Steerforth の男らしいやり方にむしろ喜びを感じている。London で David は Steerforth の仲間も自分の下宿に呼んで一度パーティーを開くことがある。この時 David は多量に酒を飲み泥酔した醜態を偶然 Agnes に見られてしまう。Agnes とは後に David の妻となる誠実で聡明な女性である。David にとっては 'Good Angel' とも

いうべき Agnes が、David にむかって、“On warning you . . . against your bad Angel.” (Chap. XXV, p.313)という言葉を投稿かける。Steerforth が David には悪影響を与える‘Bad Angel’であることを、この聡明な女性はすでに見抜いているのである。しかし David は、“Then, Agnes, you wrong him very much. He my bad Angel, or anyone’s! He, anything but a guide, a support, and a friend to me! . . .”という言葉返すのみである。David は Steerforth の内面に潜む悪い部分を認めたくないのである。

David は Agnes の忠告にもかかわらず Steerforth を愛し崇拝し続ける。その理由として彼の容姿や明るく男らしい性格などの個人的な魅力があげられるが、それに加えて David は Steerforth の属する上流階級に強い憧れを持っているといえるのである。David がどんなに憧れても Steerforth と同じ上流階級に属することはできないが、彼にとっては Steerforth のような Oxford boy を友達に持つことは喜びであり誇りなのである。David は下層階級出身の Heep がなんとかして成り上がろうとする、卑怯な姿に強い嫌悪感を持つ。しかし上流階級に属する Steerforth の欠点には目をつぶり無条件に彼を崇拝する David の姿は、Heep の姿とどこか共通点があるといえよう。David の Steerforth への敬愛は彼の一種の snobbery の表れなのである。

一方 Steerforth は David の中に自分にはない純真さを見出し、それが David と交流を結ぶきっかけとなる。しかし Steerforth は彼の母親が言うように常に自分を王様のように扱ってくれる人物を求めているのであり、David は彼の我儘を素直に受け入れてくれる人物であったということが David を友人とした一つの理由だと考えられる。

## 2 章

前章では Steerforth と David の友情に見られる Steerforth の人物像を David 自身とも比較しながら考察してきた。Steerforth は明るく陽気な面と冷酷さや傲慢さをあわせもつ人物であることがわかった。この章以下では、Steerforth と女性との関わりに注目しながら彼の “the irresistible Byronic homme fatale” の面に焦点をあててみたい。

‘homme fatale’ とは「女性を破滅させる男」を意味する。Steerforth はこの小説の中で 2 人の女性と恋愛関係をもち両者ともを破滅に追いこんでいるといえる。まずこの章では Steerforth が最初に愛した Rosa Dartle と

いう女性と彼との関係を取り上げたい。

Rosa Dartle は Steerforth とは親戚筋にあたる上流階級の出身の娘である。両親と死に別れ遺産を相続し、今は Steerforth の母親の話し相手として Steerforth 家で暮らしている女性である。Rosa は幼い頃 Steerforth が痲癩をおこして投げたハンマーの為に、唇に傷跡が残っている。その為か彼女は今日まで独身を通してきたのである。David は最初に Steerforth 家を訪れた時に Rosa と会うが、この時の彼女の印象を次の様に述べている。

I concluded in my own mind that she was about thirty years of age, and that she wished to be married. She was a little dilapidated—like a house—with having been so long to let ; yet had, as I have said, an appearance of good looks. Her thinness seemed to be the effect of some wasting fire within her, which found a vent in her gaunt eyes. (Chap. XX, p.249-250)

このような Rosa のことを J. H. Buckley は、“Rosa Dartle is consumed forever by a sexual frustration she herself has wilfully nurtured.”<sup>5</sup> と述べている。

Steerforth は自分が傷つけた Rosa に同情を寄せたせいもあるのか、一時は真剣に Rosa を愛する。一方 Rosa の方は、

“I descended—as I might have known I should, but that he fascinated me with his boyish courtship—into a doll, a trifle for the occupation of an idle hour, to be dropped, and taken up, and trifled with, as the inconstant humour took him . . .” (Chap. LVI, p.685-686)

という彼女の告白にもあるように Steerforth の少年のような求愛を受け入れ、彼の人形同然になりさってしまう。Steerforth は一時の気まぐれで Rosa を愛したにすぎず、その後彼女への愛は急速にさめてしまう。しかし Rosa は今も尚彼のことを愛しており、その一途な想いは Steerforth を恐れさせてさえいるのだ。彼は今では Rosa のことを、長年自分を研ぎすましてきた全身が刃のような女だとまで言っている。かつては愛した女性に



対しても一度興味をなくすと極めて冷淡な態度をとる Steerforth なのである。

David は Steerforth 家に滞在中に、彼が下層階級の Peggotty 一家に対して次の様に見解を漏らすのを聞く。Mr Peggotty と Ham は David のいる Salem 塾を一度訪れたことがあり、その時 Steerforth も彼らと顔を合わせているのである。

“Why, there’s a pretty wide separation between them and us . . . They are not to be expected to be as sensitive as we are. Their delicacy is not to be shocked, or hurt very easily. They are wonderfully virtuous, I dare say—some people contend for that, at least ; and I am sure I don’t want to contradict them—but they have not very fine natures, and they may be thankful that, like their coarse rough skins, they are not easily wounded.” (Chap. XX, p.251)

David は Steerforth が表面上は Peggotty 達と親しく接しながら、心の奥底では彼らにこのような偏見を持っていたことを知り愕然とする。その場にあわせた Rosa もまた Peggotty 達のような下層階級には強い偏見を持っており Steerforth と自分が同意見なのを知って満足な様子を示す。

David は Rosa との間に恋愛関係があったことを直接 Steerforth の口から聞いてはいないが、Rosa がいまだに Steerforth に魅かれていることを示す場面がある。Michael Slater は“The sexual tention between Steerforth and Rosa is powerfully dramatized in the harp playing scene in chapter 29”<sup>6</sup>と指摘している。

第29章は David が再び Steerforth 家を訪れた時のことを描いている。Steerforth がこの時 Rosa の機嫌を直すことに没頭する場面がある。Rosa は最初は Steerforth の“the fascinating influence of his delightful art” (Chap. XXIX p.371)に対して必死で抵抗を示すのだが、やがて彼女の様子に変化が現れ、David は Rosa が Steerforth の顔を惚れぼれとながめている姿さえまのあたりに見るのである。それでもなお彼女は彼の魅力に対して闘っているのだが、ついには彼女の顔に浮かぶ恐ろしい表情はいつしか消えてしまい、静かな優しい表情となっていた。しばらくして Steerforth は Rosa にアイルランドの歌を歌ってくれと頼み、それに応じて彼女が歌い

終わった時のことだった。Steerforth が立ち上がって Rosa のそばへ行き、片手を彼女の肩において、“Come, Rosa, for the future we will love each other very much!” (Chap. XXIX p.372)と言った途端、Rosa は彼の手を振りほどき、恐ろしい勢いで部屋を出て行ってしまふのである。

Michael Slater は Rosa がこの時とった行動に見られる心理を、“Rosa suddenly realizes that she has been deliberately seduced by Steerforth all over again, once more made to become ‘a trifle for the occupation of an idle hour...’”<sup>7</sup>だと説明している。Rosa は Steerforth への想いが再燃し、再び Steerforth の気の向いた時だけに愛される人形になりたくなかったのである。Steerforth にとっては、一度自分が裏切った女性に対してでも気まぐれから優しくし、再び彼の方に目を向けさせるのは造作もないことだった。Steerforth は女性を虜にしてしまう魅力<sup>おま</sup>を備えた男であり、これが彼の‘homme fatale’たる所以なのである。

### 3 章

最後に Steerforth と恋愛関係にあったもう 1 人の女性、Emily と Steerforth との関係を考察しながら彼の女性観についてまとめてみたい。

Emily は David の乳母 Peggotty の里である Yarmouth に住む David の幼なじみだった。彼女は愛らしく優しい娘で David の初恋の相手でもあったのだ。Emily は漁師である父を海の事故で失い、Peggotty の兄にひきとられて娘同様に可愛がられている。Steerforth はこの Emily を誘惑し、駆け落ちするのであるが、この事件は次に示すようにこの小説の中では重要なテーマの 1 つである。

The story of the seduction and betrayal of a young simple girl by a sophisticated philanderer obviously fits in well with one of the grand unifying themes of *Copperfield*, the loss and betrayal of innocence, and Dickens saw in it an opportunity to put the plight of fallen women.<sup>8</sup>

・Peggotty の兄は漁師であり、優しく善良な男である。彼は Emily の他にも孤児の Ham や夫に先立たれた女性、Mrs Gumidge をも引きとり、世話をしてやっているのだ。この Peggotty 一家はボートを改造した家に住

んでいる。血縁関係こそないが互いに愛しあうこの boat house に集う人々は、Dickens 自身のお気に入りの家族であり、Dickens は“purity of home-ly goodness”<sup>9</sup>の象徴として Peggotty 一家を描いているのである。

このような暖かい家庭に育った Emily は美しく素直な少女である。David はまだ子供の時、Yarmouth を訪れ Emily と友達になる。たまたまその時に 2 人で浜辺を散歩する機会があり、Emily は、自分の父は漁師であり David の父のような‘gentleman’ではないと話す。Emily は幼いながらも自分と David には階級差があるということを認識しているのである。そして Emily はいつの日か‘lady’になることが自分の夢だとも口にするのである。その時 David は、Emily が相当の高さで海にかかっている手すりもない材木の上を駆けてゆく姿を見る。これを見て David は、Emily は単に大人しい少女であるだけでなく、危険をもちえりみないむこうみずな一面を持つことに気づくのである。

David は Oxford 在学中の Steerforth と London で再会した後、Yarmouth を訪れようということになる。David は例の boat house を訪れる前に、Emily の勤め先である Mr Omer の家に立ち寄り、Emily の近況を聞く。David は Mr Omer の娘 Minnie から Emily は‘lady’になりたがっており、Yarmouth の人々とは親しくしていないということを目にする。Minnie は Emily のような下層階級に属する娘が‘lady’になりたいというような身分不相応な夢を持つことは、やがて Emily を不幸に導くのではないかと懸念している。実際 Emily はこの幼い頃から抱き続けてきた夢の実現の為に、Steerforth に誘惑されるといっても過言ではない。

David は Steerforth と共にまず乳母の Peggotty の家を訪れる。彼は初対面の Peggotty の心も次に示す様な彼の魅力によって素早くつかむことに成功する。

his easy, spirited, good humour, his genial manner, his handsome looks, his natural gift of adapting himself to whomsoever he pleased, and making direct, when he cared to do it, to the main point of interest in anybody's heart ; bound her to him wholly in five minutes. (Chap. XXI, p.264)

Steerforth は前述した様に下層階級に属している Peggotty 達へは心の

奥底では強い偏見を持ちながら、表面上はそんな素振りも見せず、ほんの数分でその場にいる人を魅了してしまうのだ。

David と Steerforth はその晩 Mr Peggotty の boat house を訪れるが、この時にも彼はごく自然で垢抜けた態度で Mr Peggotty 達に接するのである。偶然にも 2 人が訪れた夜は Emily と Ham の婚約が決まった晩であった。Emily は Ham とは子供の時から Mr Peggotty に兄と妹のように育てられた。そのせいか Emily は Ham をどうしても結婚相手と見ることはできない。それに Emily は幼い頃から抱いていた 'lady' になりたいという夢を未だに持ち続けている。'lady' とは従来 "any women married to a gentleman"<sup>10</sup> であることを考慮に入れれば、漁師の Ham と結婚することは Emily にとっては夢を捨て去ることを意味する。この為 Emily は Ham の求婚を一度は退けるが、Ham の熱意にほだされとうとう彼との婚約を決意する。皮肉にも Emily は Ham との婚約披露のめでたい席で後に彼女の誘惑者となる Steerforth と初めて顔をあわすのである。Steerforth はこのめでたい席にもごく自然に溶けこみ、洗練された話ぶりで彼らに楽しい話題を提供する。そして Emily の目はいつしか Steerforth に注がれていたのである。

Ham は善良で誠実な男であるが、後に Steerforth が彼のことを美しい Emily とは不釣り合いの "a chuckle-headed fellow" (Chap. XXI, p.271) と評するように、粗野な田舎男である。Ham と比較すると Steerforth は上流階級出身の都会的な美男子であり、Ham とは対照的な男性なのである。それゆえ Steerforth と最初にあった晩、Emily の目が彼に釘づけになってしまうのは無理もないことである。

ここで Steerforth が Emily を誘惑するに至る彼の心理について言及してみたい。Steerforth は父を早く亡くし母親の手だけで育てられ、そのことが彼の性格形成に大きな影響を及ぼしたことは前述した通りである。さて Steerforth は Yarmouth 滞在中に David に向かって、"I wish to God I had had a judicious father these last twenty years!" (Chap. XXII, p.274) と告白する場面がある。さらに彼は "I wish with all my soul I had been better guided!" (Chap. XXII, p.274) と続ける。この言葉からもわかるように、彼は上流階級の裕福な家に生まれ、何不自由ない生活を送っているように見えながら、実は誰 1 人として彼の人生の良き導き手となる人物がいないことを嘆いているのである。その意味では彼は精神的には常に満たさ

れない状態にあったといえよう。“I am heavy company for myself.” (Chap. XXII p.274)という言葉が示すように、彼は自分自身のことさえ持てあまし気味なのである。彼は自分の目の前に漠然と広がる人生にも退屈しており、何か熱中できるものを見つけるとそれをやり遂げることに全精力を注ぎこむ。例えば彼は Yarmouth 滞在中には船を乗りこなすことに熱中する。David は彼の何でもいとも簡単にやり遂げてしまう能力を賞賛するが、Steerforth が物事に熱心に取り組むのはあくまでも興味が続く間だけのことであり、飽きるとすぐに投げ出してしまうのである。Steerforth は自分自身が、“capricious fellow” (Chap. XXII, p.275)であることを十分自覚しているのである。

Steerforth にとっては恋愛さえも“a brilliant game, played for the excitement of the moment, for the employment of high spirits” (Chap. XXI, p.265)にすぎない。Steerforth は Emily が David の初恋の相手であったことを知り、彼女に興味を抱く。そして現在は Ham の婚約者であることを知りながらも次第に Emily に魅かれてゆく。そして船を乗りこなすことに没頭したように、Emily を誘惑して自分のものにするを新たな目標として彼女に接触しはじめるのである。

一方 Emily は Ham と婚約を決めた晩に初めて Steerforth にあった時から彼に魅きつけられる。Ham の誠実さうたれ彼を愛そうと努力しながらも、Emily は‘homme fatale’である Steerforth の魅力に抗うことはできない。Emily は叔父の Peggotty や Ham を裏切るという行為がどんなに罪深いものであるかわかっていながら Steerforth に魅かれていく自分をどうすることもできない。Steerforth が上流階級に属する‘gentleman’であることを知っていた Emily は、結局彼の「‘lady’にしてやる」という口説き文句を真に受けて彼と駆け落ちしてしまうのである。叔父や Ham の純真さを裏切り Steerforth のもとへ走った Emily は、これ以後 Victoria 社会の厳しい道徳に反した淪落の女性として生きていかなばならないのである。

しかし Emily はまもなく自分の人生を賭けたこの駆け落ちは失敗であったと気づく。Steerforth は最初のうちこそ Emily を大事にしていたが、やがて彼女に飽きてしまい、召使に彼女を預けて自分1人で航海に出してしまうのだ。Steerforth にとっては Emily も Rosa Dartle と同じく興味の続く間だけ弄ぶ人形にすぎなかったのである。

David はやがて Steerforth と Emily の駆け落ちの知らせを聞き、Emily の消息を知るために Steerforth 家を訪れる。彼と同行した Mr Peggotty は Emily を誘惑した Steerforth を心の底から憎んではいるが、もし彼が Emily と結婚するつもりがあるなら彼を許そうということを Mrs Steerforth に告げる。しかし Mrs Steerforth は息子と同じく下層階級に対して冷峻な意識を持っており、Emily と息子を結婚させようなどとは毛頭考えていない。それどころか彼女は次に示すようにこれまで人並以上に愛情をかけてきた息子がよりによって下層階級出身の娘と駆け落ちしたことに激しい憤りを感じているのである。

Mrs Steerforth's suffering is a result not of selfless love but of her own pride (she rages against her son's setting 'this wretched fancy [Em'ly], against his mother's claims upon his duty, love, respect, gratitude') and far from ennobling her, it eventually freezes her into a sort of living death."<sup>11</sup>

Mrs Steerforth は息子の経歴を傷つけるこのような結婚は断じて許さないと言い張る。そして息子の不祥事を金によって解決しようという言葉が彼女が出した時、さすがに温厚な Mr Peggotty も怒りを露にし、彼女の今の顔つきは、Steerforth の表面上は明るく振舞いながら心の奥底では恐ろしい裏切りをたくらんでいる顔と同じだと言う。David もこの時 Steerforth の強情さや傲慢さは母親譲りだったことを悟る。Mr Peggotty は今まで Emily と Steerforth の階級の違いをあまり考えたことはなかったが、この時にはっきりと、下層階級出身の娘が上流階級の息子と恋愛した場合は、娘の方は弄ばれるにすぎないことを悟るのであった。

一方 Emily はひそかに London に戻り、親友の Martha のもとへ身を寄せる。そこへ突然 Rosa Dartle が現れる。Steerforth 母子と同じく下層階級に対して強い偏見をもつ Rosa は Emily の家族を激しく罵倒する。

"Your home! Do you imagine that I bestow a thought on it, or suppose you could do any harm to that low place, which money would not pay for, and handsomely? Your home! You were a part of the trade of your home, and were bought and sold like any other

vendible thing your people dealt in." (Chap. V, p.615)

今も尚 Steerforth を深く愛している Rosa は、一時的にせよ下層階級出身の Emily が Steerforth に愛されたことに対して憤りを感じ Emily に対して激しく嫉妬の炎を燃やしているのである。

Rosa は上流階級出身のため、Steerforth の階級には関係なく彼個人を純粹に愛したといえるが、Emily には Steerforth の個人的魅力に加えて彼の階級というものが彼女の心理に大きな影響を及ぼしたといえよう。ともあれ Steerforth を愛した Rosa と Emily は結局彼に裏切られ、両者とも女性としての結婚という幸せをつかむことはできない。Rosa も Emily も Steerforth の気まぐれな性格の犠牲者となってしまったのである。Steerforth は女性の心をつかむ魅力を十分に備えており、女性達はいつしか彼の虜になってしまう。しかし彼にとっては恋愛は一種のゲームにしか過ぎず、従って女性は彼の気の向いた時にだけ遊ぶ玩具に過ぎないのである。

### 結 論

以上のように David, Rosa, Emily との関わりを中心に Steerforth の人物像を考察してきた。David との交流の中では Steerforth の明るく男らしい陽性の面が多く見られた。しかしその反面 Peggotty 一家など下層階級に属する者に対しては、心の奥底では極めて冷酷な感情を持っている。また Steerforth は David には欠落している男性的魅力を持ち、Rosa と Emily という 2 人の女性に対しては 'homme fatale' の面をのぞかせる。

このように Steerforth は表面的には明るく気取りのない男性を装いながら、高慢で冷酷な面を持つ二面性のある人物なのである。

結果的には David の純情を裏切り Emily と駆け落ちした Steerforth は、彼をよく知る Miss Mowcher が "May the Father of all Evil confound him," (Chap. XXXII, p.395) と言うように憎むべき悪者には違いない。しかし Steerforth は嵐の中での壮絶な最期によって、自分の罪を償ったともいえるのである。

David は Steerforth の裏切りを知ったあとでさえ "I never had loved Steerforth better than when the ties that bound me to him were broken" (Chap. XXXII, p.388) と考えているのだ。David は彼の内面に潜む悪に気づきながらも終始彼への態度を変えようとしなかった。David は Steerforth の行

為の卑劣さよりもあまりにも生彩に満ちた彼の性格が強く印象づけられ、心から彼を憎むことができないのである。

Angus Wilson も “This is perhaps why Dickens, in compensation, gives one of the finest portrayals in fiction of that secular semblance of grace, called charm, in the marvellously living character of Steerforth.”<sup>12</sup> と指摘するように Steerforth の生彩に満ちた性格描写は *David Copperfield* の大きな魅力の 1 つとなっているのである。

### 注

1. Barbara Hardy, *The Moral Art of Dickens* (1970 ; rep. London : Atholne Press, 1985), p.128.
2. Charles Dickens, *David Copperfield*, ed. Nina Burgis (Oxford : Clarendon, 1981), Chap. VII, p.82. 以下 *David Copperfield* からの引用はすべてこの版により本文中に章とページ数を記す。
3. Julia Prewitt Brown, *A Readers Guide to the Nineteenth Century English Novel* (New York : Macmillan, 1985), p.55.
4. Jerome Hamilton Buckley, *Season of Youth : The Bildungsroman from Dickens to Golding* (Cambridge Mass. : Harvard UP, 1974), p.38.
5. Buckley, p.38.
6. Michael Slater, *Dickens and Women* (London : J. M. Dent and Sons, 1983), p.267.
7. Slater, p.267.
8. Slater, p.346.
9. John Forster, *The Life of Charles Dickens* (London : Everyman's Library, 1927), 2 vols, Vol. 2, p.107.
10. Brown, p.11.
11. Slater, p.337.
12. Angus Wilson, *The World of Charles Dickens* (Harmondworth : Penguin, 1972), p.216.



# *The Sound and the Fury*

——人間存在と時間——

斎藤泰子

## SYNOPSIS

In *The Sound and the Fury* chronological time, relating to the conception of hour which is the creation of human mind, has an important meaning. Quentin and Jason, two narrators of this novel, are tied to it. And they cannot be healed of their spiritual injury by the passing of time. Their existences have no meaning. On the other hand, Benjy, because of his mindlessness, is free from chronological time. Though he is not fully, developed human, he is endowed with some special power—power of inspiration. Owing to his power, in the last scene he can participate in his happy day.

In this novel, Faulkner tries to describe the meaning of human existence through the influences of chronological time upon humanity. Faulkner shows in this novel the power of the spirit which enables humanity to reach and grasp the eternal.

時間を考えるとき、我々は2つの時間概念に行きあたる。1つは、人工的に刻みつけた時刻によって規定されるクロノロジカルな時間、つまり物理的時間である。人間の思惑とは無関係に、それは刻一刻と刻まれていく。そしてもう1つは、この物理的時間を超え、その外にある永遠の時間、つまり内的時間である。この永遠は、無限の時間という意味ではない。経験を通して認識され、過去、現在、未来が共存する、無時間性の時間をさすのである。<sup>1</sup> Faulknerの*The Sound and the Fury*について、今まで取り上げられてきた大きな問題の1つが、時間の問題である。例えばJ. P. Sartreは、この作品において、過去は決して失われず、未来はさえぎられている、と指摘している。<sup>2</sup> 作品全体を通して、読者は時間を強く意識させられる。

この小説は4つの部(以下、第1部、第2部、第3部、第4部と表わす)に分かれているが、各部は日付により分けられている。一見、きっちりした物理的時間に支配された物語のように見える。ところが最初の Benjy の語りの部を読み始めるや、読者はいきなり物理的時間概念の解体した混沌の世界に直面させられる。Faulkner はのちに Benjy のことを、“mindless at birth”と形容しているが、時刻とは人間の mind、すなわち知性によって考え出された概念である。<sup>3</sup> 我々の社会が物理的時間によって区分されているにもかかわらず、Faulknerはそれを排除した世界を提示してみせる。この小説は、物理的時間が支配する世界と、支配の外にある世界の対立によって成立している。この小論では、この2つの対立した世界を検討し、Faulkner の主張を探り出したい。

## I

まず各部で時間がどのように描かれているか検討し、その時間によって登場人物を簡単に分類する。

第1部の最初では、時間が飛んでいることも、語り手の Benjy が白痴であることも知らされていない読者は、話の筋がつかめずに混乱する。読み進むうちに Benjy の知能が低いことが明らかになる。彼の語りでは、同じできごとが前後の脈絡がなく繰り返されており、時間が入り乱れているのである。しかし読者からみての混沌は、Benjy の記憶が記憶を呼び、鎖状に繋がっているものである。彼にとってそれは、決して突発的に呼び起こされたものではない。それでも読者は第1部の終わりまで読み進んでも、その内容をよく理解することは難しい。第1部には筋がないからである。こうして第1部を読む読者は、物事を理解するのに、物理的時間に頼らざるを得ないことを思い知らされるのである。

また第1部の中で、Benjy は過去を思い出し、“*I could hear the clock...*”(65)と言い、現在に意識が戻っても、“*I could still hear the clock...*”(68)と言う。<sup>4</sup>この時計は Benjy が幼い頃から現在に至るまで、Compson 家にある柱時計だ。もちろん Benjy が語り手なので、読者は第1部の中で、正確な時刻を示されることはない。けれども Benjy が時計の音を自分の興味の対象にしていたことを、覚えておきたい。

第2部の Quentin の語りでは、読者はさらに強烈に物理的時間を意識させられる。彼は次のように語り始める。“When the shadow of the sash

appeared on the curtains it was between seven and eight o'clock and then I was in time again, hearing the watch[sic].”(86) 彼にとって、目が醒めるということは、時間の中へ入ることなのである。Quentin は、繰り返し1910年6月2日の時刻を告げる。自分の腕時計をわざと壊したにもかかわらず、彼は様々な手段で時刻を知る。学校のチャイム、時計台の文字盤や鐘、果ては窓枠の影や自分の感覚などでも、時刻がわかるというのだ。Quentin が必ずしも必要としない場合でも、時刻は Quentin の意識の中にすりと入り込むようである。人は時計の音を長い間忘れていても、チックという一瞬で“mind” (86) の中に、聞いていなかった過去の時間の行列を作り出せる、と彼は考えている。Quentin の父は、時々時間を忘れるように、と彼に腕時計を与えたが、結局は逆効果となる。Quentin は物理的時間に縛られており、彼の世界は物理的時間に支配されている。

ところが、極端に時間を意識する Quentin の語りが構成する第2部は、実は彼の意識と物理的時間が入り乱れ、混沌としている。過去の回想と現在が唐突に入れ換わり、読者は大いにとまどうのである。しばしば句読点が省略され、次から次へと続く言葉の列は、先の見えない迷路に迷い込んだような印象を与える。Benjy の語りを読者をとまどわせるのは、白痴であるために引き起こされるクロノジカルな時間の崩壊が原因である。彼の語りでは、Faulkner は確実に句読点を使っている。ところが Quentin の語りでは、句読点の省略により、彼の思考の狂いを示している。また、Quentin が自分のことを話す時、「私」という言葉に大文字の“I”ではなく、小文字の“i”が使われている。Quentin は自己を他の中に埋没させているのだ。物理的時間の中で、彼は自殺する前から、自己の存在を失っていることが読み取れる。

さらに第3部では、語り手の Jason は時刻を気にしながら行動している。彼の場合は、仕事の休憩時間や、株の情報を手に入れるために時間を確認することが、読者に現在の時刻を示す結果になっている。Jason が極端に時間に敏感であるのは、それが自己の利益に直接につながっているからである。自分の家と他の場所と仕事をせわしなく動き回る Jason は、時間と抜きつ抜かれつの競争をしているようである。それに、教会の牧師に心の中で毒づく時にも、“...he [Parson Walthhall] hasn't got anything to do: what does he care what time it is.”(285) と考えている。彼の頭の中から時間は離れないのだ。

けれども第3部に至って、読者はようやく時間と意識が混沌とした世界から解放される。第1部、2部で理解できなかった出来事や状況が、第3部を読むことで理解できてくる。もちろん Jason もしばしば過去を振り返る。しかし彼は、それがいつの出来事であるかを明らかにしている。物理的時間が支配する年代順の秩序は、保たれているようである。そして彼の思考は、見事なまでに金銭の話へと戻って行く。彼の頭の中は、物理的時間と金銭によって、バランスが取られているのだ。だがいかにバランスが取れていても、それは読者の目には味気ない、無味乾燥なものに映る。

第4部は、一見何の問題もない時の流れが支配するかに見える。だがしばらくして、読者は Compson 家の柱時計が現在では狂ってしまっていることを知る。しかも、この柱時計の音が読者の耳に大きく聞こえてくるのだ。“On the wall above a cupboard, invisible save at night, by lamp light and even then evincing an enigmatic profundity because it had but one hand, a cabinet clock ticked...”(316) 時計の本体が場面に描かれていなくとも、それが刻む音だけが聞こえ、その音はこの家の空間を支配しているかのようである。“[T]here was no sound save the clock and the fire.”(317) とか“there was no sound... save the simmering murmur of the kettle and the clock.”(329) と静けさの中で、狂った時計の音だけが響いているのである。第4部で読者が接するのは、Compson 家の狂った時間と現実の時間両方である。

さらに語り手は次のように言う。“The clock tick-tocked, solemn and profound. It might have been the dry pulse of the decaying house itself...”(329). 狂った時計の音は、一家の崩壊の象徴になっているのだ。時間が抗し難い力を持っているかのようである。だがこの時計の音に注意を払うのは、実は2人の登場人物だけである。時間を気にする Quentin や Jason ではない。前述の Benjy と、使用人の黒人女性 Dilsey の2人である。あたかも時間を超越しているかに見える Dilsey さえも包み込んでしまう抗し難い力が存在するということが、時計の音に注意を払っているから、という理由で、よく指摘される。<sup>5</sup> だが反対に、Cleanth Brooks は、Dilsey の時間の中に“the concept of eternity”を見い出している。<sup>6</sup> Dilsey は Compson 家に、何とか一定の秩序を保とうと、時計の音に耳を傾ける。そして狂った時計の音から、正しい時刻を知るのである。また彼女は、物理的時間に追われて生きているのではないようだ。Benjy も物理的時間の概

念のない存在である。むしろ、2人だけが時計の音を聞くということは、2人が、一見抗し難い力を持っているかのようにみえる物理的時間に影響を受けないものを持っている、という共通性があることを示しているのではないだろうか。

ここまで各部で描かれている時間を見てきたが、時間による2つの分類ができるようだ。つまり物理的時間に大きく影響を受けている Quentin と Jason、それからその支配の外にいるようにみえる Benjy と Dilsey という分類である。

## II

ここでは、次の Compson 氏の言葉を念頭におきつつ、物理的時間の影響について考え、Quentin と Jason の共通点を探りたい。次の言葉は Compson 氏が、息子の Quentin に言ったものである。

... it is hard believing to think that a love or a sorrow is a bond purchased without design and which matures willynilly and is recalled without warning to be replaced by whatever issue the gods happen to be floating at the time no you will not do that until you come to believe that even she [Caddy] was not quite worth despair... [sic] (204)

Quentin は知的な人物である。彼の語る第2部は、この作品の中でも最も哲学的、思索的傾向が強い。さらに彼は、潔癖な一面も持っている。例えば自分が自殺する直前ですら、自分の回りに実に細かく気を配る。“Then I [Quentin] remembered I hadn't brushed my teeth, so I had to open the bag again. I... brushed my teeth. I squeezed the brush as dry as I could and put it back in the bag and shut it...” (205) このあと彼は帽子にブラシをかけ、部屋を出て、自殺する場所へ出かける。彼はすでに入水自殺をする場所を下見に行き、体が浮かぬよう重り用のアイロンまで置いてきている。置き手紙も用意している。彼の自殺は決して衝動的な行為ではない。彼は不思議に思える程、冷静である。Quentin の行為をみる限り、彼は知性的人物である。

そんな Quentin が、何故自殺してしまうのであろうか。自分を冷静にみ

つめ、判断することができなかつたのであろうか。その理由を考えると、彼が自らの存在の拠りどころを失ってしまった、ということを考えねばならないだろう。Quentinにとって、Caddyの処女性が自らの存在の拠りどころだった。Caddyが処女を喪失した時点では、彼はその事実を受け入れることに、様々な抵抗を試みる。自分と彼女が近親相姦を犯したと、思い込もうとするのだ。Caddyと2人で、「罪」(“crime”) (170)を背負おうとしているのだ。また、Caddyや相手の男を殺そうとも考えるが、結局彼は頭の中で殺人を考えるだけで、最終的に実行できない。その上Caddyは、“*When they [men] touched me I died*” [sic] (171)と言う。彼の求めるCaddyが精神的には死んでいることを、彼女自ら認めているのだ。ここですでにQuentinは追い詰められているようにみえる。それでも彼は、“... *well [Caddy and Quentin will] have to go away amid the pointing and the horror the clean flame...*” [sic] (170)と、2人で世間から逃げることを考えるが、Caddyは母のCompson夫人が選んだHerbertと結婚してしまう。Quentinは自らの拠りどころを喪失し、心に「絶望」(“despair” [204])という傷を受けるのである。

そしてQuentinはついに心の傷を癒すことはできない。彼は次のように言う。“... *all men are just accumulations dolls stuffed with sawdust... all previous dolls had been thrown away the sawdust flowing from what wound in what side that not for me died not.*” (201) 流れ続ける“sawdust”のイメージは、人間の心の傷は決して塞がらない、というQuentinの考えを象徴している。さらに彼は、“... *if I'd just had a mother so I could say Mother Mother* [sic]” (197)と、他に拠りどころとなるものがないことを、嘆いてみせてもいる。Compson氏は、“... *if you are careful it might be a good thing watching pennies has healed more scars than jesus...*” [sic] (204)と考え、Quentinに旅行をさせるが、金銭によっても彼の傷は癒せはしない。また彼は「すべての希望と欲望の巨大な墓」(“the mausoleum of all hope and desire”) (86) であるはずの時計、そして物理的時間の中にCaddyを捨て去ることもできないのである。金銭や時刻、時計といったものは、人間が自己の利便のために考え出したものであり、知的精神活動の産物である。つまり、金銭や物理的時間、言い換えればmindと深く関わるものでは、Quentinを救うことはできないのである。

ところで、Quentinには再生の願望がある。それについて、彼は第2部で

3度言及する。

... after a long time they cannot distinguish even bones upon the lonely and inviolate sand. Until on the Day when He says Rise only the flat-iron would come floating up. (91)

... when He said Rise only the flat irons. (129)

When you leave a leaf in water a long time after a while the tissue will be gone . . . . They [delicate fibers] dont touch one another, no matter how knotted up they once were, no matter how close they lay once to the bones. And maybe when He says Rise the eyes will come floating up too . . . to look on glory. And after a while the flat irons would come floating up [sic].(133)

ここで“flat iron”という語が出てくるのは、Quentinが自殺のときに重りにアイロンを使おうとしているからだだが、この3つの引用をみると、浮かび上がるのがアイロンだけでなく、“the eyes”へと変化している。彼の気持ちが徐々に変化しているのが明らかである。水はしばしば死と再生の象徴とされるが、清らかな炎により浄化されることを考えたQuentinは、水による浄化も望んだのであろう。ここで描かれているのは、もちろん肉体の再生ではない。水や火による浄化は、永遠と結びつく、spiritualな、つまり魂の再生である。またCompson氏は、Quentinに、“... you are not thinking of finitude you are contemplating an apotheosis in which a temporary state of mind will become symmetrical above the flesh and aware both of itself and of the flesh it will not quite discard... [sic]” (203)と言う。Quentinが、かりそめの状態ではなく永遠性を望んでいることを指摘している。André Bleikastenが、Quentinの死は、この世で不可能なCaddyとの結婚を望んでの死だと指摘しているが、“If it could just be a hell beyond that: the clean flame the two of us [Caddy and Quentin] more than dead. Then you will have only me then only me...” (133)というQuentinの言葉に示唆されるように、すべてを回避し、死によって再びCaddyを得るために、彼は自殺するのである。’

Quentin は物理的時間に縛られ、Compson 氏が考えているようには、過去を忘れ去ることもできない。物理的時間に支配された世界で、できうる限り知性的であろうとした Quentin は、自らの望む永遠性とのギャップに悩む。それは決して埋められるはずのないものである。そのギャップによって生じたのが、第 2 部、正気と狂気の入り交った世界なのだ。彼は物理的時間とは決して結びつかない永遠性を求め、物理的時間の支配する世界から自らを引き離すことで、mind を否定している。

では、一見問題なく物理的時間の中に身をおく Jason は、何を求めているのだろうか。彼は一見冷酷な合理主義者である。1955年、長野で、Faulkner は Jason に言及して、“He’s the most vicious character in my opinion I ever thought of.” と述べている。<sup>8</sup>Dilsey も “You’s a cold man, Jason, if man you is’...[sic]” (238) と言っている。それを裏付けするように、第 4 部で語り手が、“cold and shrewd” (323) と Jason を形容する。彼は金銭のためなら、策を立て自分の肉親をも騙してしまふ。株で儲けるために常に時刻を気にかけて、できるだけうまく立ち回ろうとする。金に値打ちがあるのではなく、その使い方だ、とうそぶいてみせるが、実際は金をためることに執着している。彼は何事においても、自分に都合がよいように理屈を並べたてる。

Jason は自分以外何も信じない。自分の部屋の鍵も自分で付け換え、銀行も信用せず、自分の部屋で金をためる。恋人の Lorraine にすら、本当に心を許そうとしない。母である Compson 夫人を立てているようにみえるが、いざとなると母に対して “You old fool!” (325) と叫んだり、横に投げ飛ばしたりする。また彼は神も信じない。Compson 夫人は復活祭の日に、使用人の黒人たちが教会へ行くことを許可した。そのことで自分を責める夫人に、Jason は “You never resurrected Christ, did you?” (322) と皮肉を言う。そして天国などどこにもない、と考えている。逃亡した姪の Quentin 嬢を追いかける時、彼は次のように想像する。

“See if You can stop me,” thinking of himself, his file of soldiers... dragging Omnipotence down from his throne, if necessary; of the embattled legions of both hell and heaven through which he tore his way and put his hands at last on his fleeing niece. (354)



彼にとって一番強いのは自分であり、彼が拠りどころとしているのは、自分なのである。

ところが第4部で、JasonはQuentin嬢に痛い目にあわされる。自分の勤め口をふいにしたCaddyへの恨みを、その娘Quentin嬢に向けるかのようになり、JasonはQuentin嬢を追い詰めていく。Jasonの言葉の暴力の底には、自分は強く、家族を養っているのも自分だという過信と、Quentin嬢がどうすることもできないだろうという油断があったのだ。Quentin嬢は、“I'm sorry now . . . I dont see why I was ever born.”[sic]”(216)と言う。さらに、“I'd rather be in hell than anywhere where you are.”(217)という言葉でJasonにぶつける。自己の存在を自分で否定するまでに追い詰められたQuentin嬢は、Jasonから逃げ出す。その時彼女は、彼にひどいしっぺ返しをする。Caddyを騙して彼がためた金を奪っていくのだ。Jasonは一瞬、「全く何も映らぬ目」(“eyes that were quite empty of anything”)(323)をみせる。Jasonは自分の金のないことを確認し、しばらく立ち尽すのである。これは、小娘にやられた、まさか、という挫折感の現れであろう。自分の強さを信じている彼が、最初にみせるつまづきである。

さて、車でQuentin嬢を追うJasonの内面を、語り手は次のように述べている。

Of his [Jason's] niece he did not think at all, nor of the arbitrary valuation of the money. Neither of them had had entity or individuality for him for ten years: together they merely symbolised the job in the bank of which he had been deprived before he ever got it [sic].(354)

10年前、Caddyのせいでふいにされた、と信じている銀行の勤め口を、彼は10年間追い続けてきただけなのである。あれ程金銭に執着し、人生をうまく渡ってきたように見える男が、実は「巡りあわせ」という偶然性に左右されている。彼は兄のように大学へ行かせてもらえなかった。父と兄が死んだので、彼が家族の経済を支えねばならなかった。そして現在、株の情報を得るタイミングを、時刻を気にしながらも逸して損をしてしまう。このようにして、自らの信じる合理主義ではどうすることもできないものに、彼の人生は動かされる。そして何の突も結ばなかった「銀行の勤め口」

という過去のたった1つの出来事に、彼は縛られているのである。彼のこの時点に至るまでの人生は何の意味もなく、過去に受けた心の傷は、物理的時間の流れの中で癒されてはいないのだ。

それでも Jason は Quentin 嬢を追って Mottson の町へ向かう。その途中、彼にみえてきたものがある。“He could see the opposed forces of his destiny and his will drawing swiftly together now, toward a junction that would be irrevacable...”(356) Jason 自身にも、自分の意志ではどうしようもないものがみえてくるのだ。そして Jason 自身が、Mottson で、初めて次のことに気付くのである。“... Jason saw clear and unshadowed the disaster toward which he rushed.”(358) 彼の現在は、いつも過去に逆行しながら、破滅へ向かって突進しているだけなのだ。

語り手は死に対する Jason の怯えを容赦なく描き出す。彼は決して強い人間ではないのである。自分自身にもわかるように弱い自分をつきつけられ、それでも尚、Jason は金銭に執着してみせる。Mottson から Jefferson へ戻る自分の車を運転してくれるよう黒人に依頼し、値段交渉をしてのけるのだ。“[a] wornout sock”(362)を連想させる程に疲れている Jason は、それでも自分の生き方を変えない。Jason は、これからも同じような日々を繰り返すであろうことが、ここに暗示されている。彼の人生は、物理的時間のなかで、ただ過ぎてゆくだけの、何の意味も持たないものである。彼が投げどころとしていた mind は、彼を救うものではなかったのである。人は mind を投げどころとしていては、永遠性を得られないことを Faulkner は示している。

### III

Quentin や Jason の世界の外の世界に属すると考えられる Benjy について検討することで、Faulkner の主張はさらに明らかになるはずである。Benjy のことを“truly innocent”だとする Faulkner は、続けて次のように言う。

I mean ‘innocence’ in the sense that God had stricken him [Benjy] blind at birth, that is, *mindless* at birth, there was nothing he could ever do about it.<sup>9</sup> (emphasis added)

白痴であることは、人間にはどうしようもないことで、それは神の領域の問題と Faulkner は定義している。白痴、つまり mind のないことは、神から与えられた Benjy の宿命であり、それは人間の知を越えたものである。

だが Benjy には事実を感じとる力が特別に与えられているのだ。例えば、Lawrance Thompson が指摘しているように、Benjy は Caddy を映し出す鏡のように、彼女の状態に反応する。<sup>10</sup> 読者は、彼女が Benjy を非常に可愛いがっていたことを思い出す。いつも Benjy がどうしてほしいのか、彼女は考えるのだ。ところがその反面、彼女がわがままで、自己中心的なところのある人物だということも、Benjy の語りによって示される。彼は概念的な言葉を知らないので、事実描写を積み重ねることで、様々なことを映し出してみせる。Caddy が初めて男性とキスをした時も、処女を喪失した時も、誰よりも早く Benjy は彼女の変化を一瞬にして感じとるのである。それは、Caddy からいつもの木のおいがしない、彼女の目がいつもと違う、という Benjy だけがわかる理由による。この Benjy の力は、黒人たち (Dilsey の家族) の発言でも明らかにされる。彼らは、Compson 家で何かよくないことがあると、Benjy はそれをにおいで感じることができる、と繰り返して言う。Benjy 自身も、自分の父が死んだときのことを、“I could smell it.” (38) とはっきり述べている。彼は「死」という言葉を知らない。彼はそれを“it”と呼ぶ。しかし彼の頭の中には、月の光の中に浮かぶ Nancy という名の馬の骸骨と共に、父の死んだときのおいが思い起こされる。彼は“mindless”ではあるが、直観を通して事実を感じ取るのである。

ところで、物理的時間は Benjy に影響を与えるのだろうか。Benjy は火の光が好きである。幼い頃、Caddy と一緒に眠るときに見えた明るいものに似ているからである。彼は火を眺めているときは、うめき声も出さずおとなしくしている。火を眺めていると、彼はその幼い頃を思い浮かべられる。“... the dark began to go in smooth, bright shapes, like it always does, even when Caddy says that I have been asleep.” (85) これは第1部の最後からの引用であり、Benjy の幼く、幸福だった頃の記憶でもある。そしてこれは、Caddy への愛憎の記憶でもある。もちろん Benjy は愛という概念を持たない。しかし先にも述べたように、彼は物事を直観によって感じ取る存在である。彼は愛をも、mind でなく、直観的なもの、spiritual なもので感じ取っている。Benjy の永遠は、過去も未来も含まないと C. Brooks は指摘しているが、第1部は物語における現在だから、Benjy の中

に物理的時間を超えて、過去に経験した愛はとどまっているのだ。" Benjy は、物理的時間の中で、愛を忘れ去ることはないのである。

火を見るとときや Caddy と眠るときに見えた、この明るく、滑らかに動く感じは、馬車に乗ったときにも Benjy の目に映る。"The shapes flowed on. The ones on the other side began again, bright and fast and smooth, like when Caddy says we [Caddy and Benjy] are going to sleep." (13) つまり馬車から見る風景は、Benjy に幸福の記憶を意識の中に呼びおこすものなのだ。この小説の最後でも彼は馬車に乗っているが、この時彼の目には、"...cornice and façade flowed smoothly once more from left to right..." (371) が映っている。Benjy の目は "empty and blue and serene" (371) になっている。読者の立場からみれば、1928年4月7日と、それ以前の複数時間が入り乱れる第1部は、混沌の世界そのものである。だが時間概念もない Benjy の立場に立って考えたとき、もし彼の意識を焼き付けるフィルムがあるなら、この第1部は途切れることない映像のようになるのではないか。彼には、過去、現在、未来の区別もない。だから記憶という言葉を使うのではなく、過去の記憶と同じものに、彼が意識の中で接していると考えるべきであろう。小説の最後でも、Benjy は物理的時間を超えて、目の前にある事物でなく、意識の中で愛につながるものに接しているから、"empty" な、けれど "serene" な目をしているのだ。この物語は、Benjy の一番幸福な状態で幕を閉じるのだ。

この描写の直前、Benjy は馬車がいつもと違う向きに曲ったため絶叫する。語り手はそれを "There was more than astonishment in it, it was horror; shock; agony eyeless, tongueless; just sound..." (370) と描写する。この日、Benjy は朝から少しずつうめき声をあげていた。第4部の最後の絶叫に至るまでに、この部は少しずつ緊張の度を増している。この緊張が爆発し、あたかもすべてが1つの流れになったように、Benjy の絶叫の中へ流れ込んでいくのである。加えてこの苦悩 ("agony") は、決して mind によって理解されるものではない。何故ならこれこそ神が Benjy に課した "mindless" によって生じるものであり、言い換えれば、神が意図したものであるからだ。単に mind 中心の人々、例えば Jason や Compson 夫人から受け入れられない悲しみではなく、もっと胸の奥深く、自己の存在に課せられた重荷に対する苦悩なのである。キリスト教では、人が mind を得たのは原罪を犯したことによってであり、神はこの原罪を償わせるために、人

に肉体的な死を与えたとされている。これが、物理的時間によって左右される人間の重荷である。しかし Benjy のそれは、物理的時間に影響を受けるものではないのである。

では Benjy はどういう存在なのだろうか。彼の現在の様子は、大男であることぐらいしか、物語の最初には示されていない。第4部で、語り手が次のように言う。“... a big man who appeared to have been shaped of some substance whose particles would not or did not cohere to one another or to the frame which supported it.”(317) Benjy を形作っている物質は、表現こそ違え、先にIIで触れた、Quentin が表わす水底で最後の審判の日を待つ何か、によく似ている。そして、Benjy がはっきりと読者の前に姿を描き出されたのは、第4部、復活祭の当日なのである。さらに彼は、復活祭の前日、1928年4月7日に、33歳の誕生日を迎えた。33とは、Jesus が復活したとされている年齢である。この Benjy のことを Dilsey は、“You's de Lawd's chile...’ [sic]”(367) と言う。彼は mindless な状態だが、これもまた1つの「かりそめ」の状態である。Dilsey が“... de good Lawd dont keer whether he [Benju] bright er not. [sic]”(336) と言うように、mindless であること自体は問題ではないのだ。Benjy はこの物語の登場人物では、神に一番近い人間として、最後の審判を待つイメージで描かれている。

何故 Benjy が、こういう役を持ったのだろうか。黒人の教会における復活祭の説教の場面に、1つのヒントを見出すことができるであろう。最初は説教する牧師の声は、「平板で冷たい」(“level and cold”) (339) ものであったが、いつの間にか変わってきた。

[T]he congregation seemed to watch with its own eyes while the voice consumed him [the preacher], until he was nothing and they were nothing and there was not even a voice but instead their hearts were speaking to one another in chanting measures beyond the need for words...”(340)<sup>12</sup>


言葉という mind の道具を越えた、もっと spiritual なものの世界が描き出されている。そして説教の最後に、牧師は次のように言う。“I sees de doom crack en de golden horns shoutin down de glory, en de arisen dead whut

got de blood en de ricklickshun of de Lamb! [sic]"(343) 教会に来るまではうめいていた Benjy のこの時の様子は、次のように描かれている。“Ben sat, rapt in his sweet blue gaze.”(343) うめくのをやめ、自分が幸福の状態にいる時の表情である。牧師の言葉を理性や知性で理解することはできないが、彼の spirit にも何かと呼応したかのである。隣りで Dilsey は何の音も立てずに泣き続けた。“I've [Dilsey has] seed de first en de last... [sic]"(344) と彼女が言うが、もちろんこれも実際に見たのではない。“First en last whut? [sic]"(344) と娘の Frony に聞かれた Dilsey は、“Never you mind... I seed de beginnin, en now I sees de endin. [sic]"(344) と答える。彼女の見たものは、言葉で語れるものではなかったのだ。彼女もまた、spirit によって感じ取ったのである。最後の審判や復活といったものは、mind によってではなく、spirit によって感じ取るものだからこそ、直観を通して何かを知ることのできる Benjy に、神に一番近い人間の席が与えられたのである。

## 結 び

再び、小説の最後の場面に戻ってみる。最後の苦悩のあとに、Benjy は自分の幸福の状態に接して幕を閉じる。だからこの作品の結末は決して破局的終わりではない。Benjy が神に一番近く、最後の審判を待つイメージで描かれていることとあわせて考えれば、これはアポカリプス的結末だとも考えられる。Benjy が第4部に登場してから、様々な緊張を経て、約7時間のうちにこの小説は終わる。<sup>13</sup> Benjy が衝撃を受けた左回りは、時計と逆回り、つまり考えようによっては、時間の逆行、過去への退化を象徴する。物理的時間の支配する世界に属する Quentin も Jason も、実は過去への逆行により、その存在を意味のないものにしてしまった人物である。しかし Benjy は mind を持たないため、物理的時間から精神を解放し、過去へ戻るのではなく、今と同じにみつめているのだ。過去への逆行ではなく、正しい時の流れの方向、時計回り、まさに right な方向へ回ることを望んだ彼の意識は、“an utter hiatus”(370) と語られるように、一旦突如完全に中断されてしまう。このあとの絶叫が“unbelievable crescendo”(370) になるのだが、これは人の mind を越えた大混乱なのである。このすぐあとで mind の権化 Jason が、Benjy のために秩序を取り戻してやるのは、皮肉な取り合わせだが、Benjy の意識は穏やかに、「左から右へ」(“from left to right”)

(371) 流れ出す景色を通して、再び愛をみているのである。彼は内的時間の中に存在しているのである。

ところで Faulkner は、言葉の限界を意識していたと考えられる点が、作品の中にいくつか見出すことができる。例えば、彼はこの小説を出版するのに、Benjy の語りを日付に応じて色分けして刷りたい、と望んでいた。<sup>14</sup>そして、この作品でも、読者の視覚に訴える書き方、例えばイタリックスの多用、句読点の一部削除、そして文の途中に表われる絵 "  " (360) などを使っている。これらは、言葉で書いた以上のことを伝えたい Faulkner の願望の表われだと考えられる。さらに復活祭のあの説教で、言葉で言い表わせないものがあることを書いている。

この作品は、第1部だけの短編小説として書き始められたという。<sup>15</sup> Faulkner は単なる行為の積み重ねを通して、描き尽くせぬものを伝えようとしたのだろう。意味を持たない Quentin や Jason の存在と、Benjy の果す役割、mind と深く関わる言葉や物理的時間の果す役割をあわせて考えるとき、Faulkner の描こうとしたものがみえてくる。つまり、人間を存在たらしめているのは、mind ではなく、人間の spiritual な部分である。Quentin も求めた永遠性は、mind でなく spirit に関わっているのである。

## 注

\*本稿は、甲南英文学会第6回研究発表会（1990年7月1日、於甲南大学）における発表草稿を改題の上、加筆訂正したものである。

- 1 時間の概念に関しては、ハンス・マイヤホーフ、『現代文学と時間』、志賀謙・行吉邦輔訳（研究社、1974）、アダム・アブラハム・メンディロウ、『小説と時間』、志賀謙・中林瑞松・西尾巖訳、（早稲田大学出版部、1976）、スティーヴン・J・グルード、『時間の矢・時間の環』、渡辺政隆訳、（工作舎、1990）などを参照した。
- 2 J. P. サルトル、『シチュアション I』サルトル全集第11巻、佐藤朔他訳、（人文書院、1967）、65、69。
- 3 Robert A. Jelliffe, ed., *Faulkner at Nagano* (Tokyo: Kenkyusha, 1956), 104.
- 4 William Faulkner, *The Sound and the Fury* (New York: Vintage Books, 1984), 65, 68. 以下テキストのページ数は本文中の括弧内に記す。

- 5 大橋健三郎, 「フォークナー研究1」, (南雲堂, 1977), 259.
- 6 Cleanth Brooks, *William Faulkner: First Encounters* (New Haven and London: Yale UP, 1983), 71.
- 7 André Bleikasten, *The Ink of Melancholy* (Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1990), 90.
- 8 Jelliffe 104.
- 9 Jelliffe 104.
- 10 Lawrance Thompson, "Mirror Analogues in *The Sound and the Fury*." *William Faulkner: Three Decades of Criticism*, Frederick J. Hoffman and Olga W. Vickery, eds. (MI: Michigan State UP, 1960), 211-255.
- 11 Cleanth Brooks, *William Faulkner: The Yoknapatawpha Country* (New Haven and London: Yale UP, 1963), 330.
- 12 この牧師は、初めは"the visitor"(339)と表わされているが, "the preacher"(340)へと表現が変わっている。Preacher という語は、牧師を意味するが、福音を唱える者を指す語でもある。
- 13 Benjy が第4部で姿を表わしたのが午前8時を少し回った頃、昼食を終えたのが2時半過ぎ、4時に帰るはずの T. P. を待ちきれず、Dilsey はすぐに Benjy を馬車に乗せたので、最後のシーンは3時すぎと推定される。
- 14 Michael Millgate, *The Achievement of William Faulkner* (Athens and London, Univ. of Georgia Press, 1966), 93-94.
- 15 Jelliffe 103.



# The World of Sylvia Plath through "You're" : Protection and Identity

Risa Kotera

## SYNOPSIS

"You're" has not received much attention probably because it does not possess the particular tone of Sylvia Plath. But its qualities which should be identified as being peculiar for her most clearly explains, in a paradoxical way, what drives her world. In this paper, having the two key words "protection" and "identity" which support the tone of "You're", I attempt to show the core of Plath both as a poet and as a woman.

### You're

Crownlike, happiest on your hands,  
Feet to the stars, and moon-skulled,  
Gilled like a fish. A common-sense  
Thumbs-down on the dodo's mode.  
Wrapped up in yourself like a spool,  
Trawling your dark as owls do.  
Mute as a turnip from the Fourth  
Of July to All Fool's day,  
O high-riser, my little loaf.

Vague as fog and looked for like mail.  
Farther off than Australia.  
Bent-backed Atlas, our travelled prawn.  
Snug as a bud and at home  
Like a sprat in a pickle jug.  
A creel of eels, all ripples.

Jumpy as a Mexican bean.  
 Right, like a well-done sum.  
 A clean slate, with your own face on.

## I

Sylvia Plath was born in Boston in 1932 and killed herself in London in 1963, by putting her head into a gas oven. Left behind were the tragic, eccentric, and even semi-legendary episodes of her life: numerous scholarships and prizes, promiscuousness, repeated attempted suicides, and the separation from Ted Hughes. The terms given to the poet herself whose life seems to be symbolized by its very last moment, are quite similar to the terms used to characterize her works. Below is a list of such terms collected by Mary Kinzie. They "appear with an alarming, juggernaut regularity whether in praise or blame" of the poems of Sylvia Plath:

Anguished, arch, afflicted, boiling, biting, bitter,  
 crippling, confessional, coy, crumbling, demonic, disturbed,  
 dangerous, dark, delirious, enigmatic, fierce, feverish,  
 frightening, ghastly, horrible, horrifying, hysterical,  
 hair-raising, incredible, intolerable, insufferable,  
 intense, murderous, nightmarish, negative, nay-saying,  
 obsessed, outraged, ominous, ruthless, sick, self-pitying,  
 self-indulgent, self-referring, solipsistic, shocking,  
 scalding, suicidal, terrifying, terrible, throbbing,  
 twisted, tragic, violent.<sup>1</sup>

*Ariel*, Plath's last volume of the poems all written during her last two years, was published after her death to an explosive response. In addition to a kind of sensation her death created, the striking qualities of this volume, which were to be described with the above-listed vocabulary, excited the readers.

It is in this volume that we find "You're." In December, 1959, Plath

returned to England from America with her husband Ted Hughes. Just before leaving, she wrote a series of poems called "Poem for a Birthday," which showed "the first eruption of the voice that produced *Ariel*."<sup>2</sup> They settled down in London, and their first child Frieda was born in April, 1960. Plath's genius poured out with this child's birth. Hughes writes ;

Once she had arrived so surely at her own centre of gravity, everything that happened to her or that she undertook . . . enriched and enlarged her poetry. With the birth of her first child she received herself, and was able to turn to her advantage all the forces of a highly-disciplined, highly intellectual style of education which had, up to this point, worked mainly against her, but without which she could hardly have gone so coolly into the regions she now entered.<sup>3</sup>

"You're" is a poem Plath wrote about the child in her womb who was to be born in a few months.

"You're" is a peculiar poem for Sylvia Plath. It is exceptionally vigorous and pleasant, and thus the terms used with "an alarming, juggernaut regularity" for her other works do not apply to it at all. The so-called convention that Plath's readers should look everywhere for the image of the poet who wrote, according to David Holbrook's nomenclature, "'hate' poems"<sup>4</sup> such as "Daddy" or "Lady Lazarus," has laid "You're" in a minor position as her work and made it a less discussed one.

Still when we listen to Plath's voice in "You're" addressing the foetus in her womb, we can find in the undercurrent what she has needed and struggled to get but in vain throughout her life. "You're" not only proves her poetic talent but also embodies two essential and obsessive aspects of her world—protection and identity.

## II

Cries of "Yes" to life creates the tone of "You're." In this poem, the foetus cries "Thumbs-down on the dodo's mode"<sup>5</sup> with all its body. The being of the foetus itself stands for a cry of "Yes." Therefore, every word and every phrase referring to the foetus is resoundingly affirmative.

The foetus is happy, carefree, and somehow humorous: "Clownlike, happiest on your hands, / Feet to the stars, and moon-skulled, / Gilled like a fish," "Wrapped up in yourself like a spool," "Sung as a bud and at home." The foetus is "Mute as a turnip," but on the other hand, it does not fail to show its liveliness and gaiety ("A creel of eels, all ripples. / Jumpy as a Mexican bean"). The foetus is "Right, like a well-done sum." The foetus is pure and innocent like "A clean slate." Furthermore, the foetus has a great potentiality. The foetus "Trawling . . . [its] dark as owls do" is an existence "Vague as fog." But the vagueness which the foetus has is "a vegueness imbued with infinite possibilities."<sup>6</sup> The foetus connotes the universe, encompassing the stars ("Feet to the stars"), the moon ("moon-skulled"), the sea ("Gilled like a fish," "Trawling," "our travelled prawn," "Farther off than Australia"), and the earth ("Mute as a turnip," "Jumpy as a Mexican bean"). The foetus is definitely "Bent-backed Atlas" who holds up the pillars of the universe.

Of course, the feeling generated through such a foetus's existence can be considered to be the reflection of the mother's feeling, namely, Plath's. Her feeling is the driving force of the poem as a whole and lets it function.

"You're" has a riddle in its structure. It is divided into two parts, in each of which 9 syllabic lines are set. In a room made of 9 lines, the foetus is lying "Mute as a turnip" for 9 months "from the Fourth / Of July to All Fool's Day." The key to the riddle is "9." The answer is the 9 month-pregnancy period. The moment the title word "You're" has been combined with the first word of the poem "Clownlike," a lot of

images are flowing out and are being packed together in each small part set up by 9 lines. The energy bursting out from the verse in this way is the energy the foetus connotes and also the energy of maternity. Such a structure itself reflects the overflowing feeling of Plath who has "looked for [childbirth] like mail" since "the Fourth / Of July."

The maternity which is humorously symbolized in "9" is indicated by the terms chosen for the poem as well. Some words are associated with domestic daily life, especially, the kitchen. For example, she calls her foetus "high-riser, my little loaf." She has a bun in the oven (this colloquially means she is expecting) and keeps on watching it with some anxiety and delight until it comes out into being from the oven. Likewise, a line "Sung as a bud and at home" may remind us of a colloquial expression "sung as a bug in a rug," a humorous way of expressing that one is really comfortable and relaxed. The humorousness occasionally putting in an appearance in various ways through this poem is quite significant, for it is one form in which Plath's deep affection toward the foetus is manifested. There is literally a homely feeling with which the maternity is inextricably connected. The small world of the foetus and the mother exists here, full of affection, delightfulness and snugness.

These qualities are paralleled by the conception of the universe. As already mentioned, the foetus is an existence which connotes the universe. This means that also the mother connotes the universe because she possesses such a foetus in her womb. The qualities of the universe such as spaciousness and unconstrainedness make emissive and more powerful the qualities of the world of the foetus and the mother. The universe is the patron of their mystic, cosy, small world. We can be, therefore, convinced of hope and potentiality toward life there. As the foetus cries "Thumbs-down on the dodo's mode," the mother turns down the thumb on the extinct, and so does the universe.

Thus, the cry of "Yes" which the existence of the foetus itself represents is echoed by the mother's feeling and by each line of the poem. When the physical feeling ("A creel of eels, all ripples. / Jumpy

as a Mexican bean") confirms the mother in the cry of "Yes" to life moving deep within her, a great feeling of satisfaction dominates the whole poem.

### III

All the affirmative qualities of "You're" are founded on the protection and identity which the foetus possesses. These two elements indispensable in this poem for the cries of "Yes" are the indispensable words to define the world of Sylvia Plath.

We need to remember that the foetus is utterly helpless in itself. The reason that the foetus can own such a power as generates vigor, delight or comfortableness despite its helplessness, it attributed to the perfect protection the foetus has. On the concrete level, the womb of the mother is guarding the foetus. On the figurative level, the mechanism of nature takes the foetus under its protection, and we can further say the mother's love is the most essential as the guard for the foetus. In "You're" symbolically, "you," the foetus whom Plath is addressing, is protected in a warm room of "9" lines. In it, the foetus can be carefree and comfortable. In it, the foetus can possess the powerful possibility toward the world. In it, the foetus can cry "Yes" to life, being protected in the womb under mother's affection and under great nature.

Furthermore, the foetus has already possessed its vivid identity in this poem, though the foetus is an incomplete being in a sense. This is shown most clearly by the repetition of a possessive pronoun "your": "happiest on *your* hands," "Wrapped up in *yourself*," "Trawling *your* dark," "A clean slate, with *your* own face on" (the italics are mine). While one possessive pronoun "your" manifests the identity which the foetus has, another possessive pronoun "my" in "my little loaf" or "our" in "our travelled prawn" displays Plath's pleasant satisfied feeling that comes from possessing the foetus. It is the mother's pleasure and satisfaction rooted in the confirmation—whether consciously or unconsciously—of protecting the foetus.

Strange to say, when we read Plath's poetry as a whole, we cannot but realize that the world of the foetus and her own world are not identical at this very point. That is to say, although the two worlds share so many facets here in "You're," such as cosiness, humorousness, delightfulness, connotativeness of the universe, and cries of "Yes" to life, we can find neither "protection" nor "identity" in Plath's own world. Far from that, her world is generally in contrast to the undertones of "You're." A secure sense of being protected and having her own identity must have been missing in Plath's innermost self through her life. By looking at her other key poems, we find that this was a decisive aspect of Plath as a poet and also as a woman. The special place which "You're" has come to occupy in her *oeuvre* is deeply involved with the needs which fired her creative impulses.

Her childhood is evidently dominated by her need for protection and her identity problems. Especially, her father who died when she was eight years old plays the most crucial part there. The influence of the father on Plath—or strictly speaking, the influence of the dead father on her—remains as an obsession in her. It is disclosed in the complex ardent love-hate emotion toward him in her poems. But at the same time, we see a figure of a girl who has been vainly seeking and hungering for secure protection and identity in this obsession.

Sylvia Plath's father, Otto Plath, came to America at fifteen from Poland. He was a man filled with academic ambitions. He became a professor of biology at Boston University and he was also distinguished in ornithology, entomology and ichthyology. On the other hand, he suffered from his chronic illness, and whether for that reason or not, he was a demanding and ill-humoured man. In the children's eyes, he was a high-handed strict father "with a Meinkampf look" ("Daddy"). It is said that at Sylvia's birth he said, "All I want from life from now on is a son born two and a half years to the day." Of course, this should not be taken as a negative comment upon his daughter's birth. But we cannot deny that such a comment or an attitude might have had some influence on a sensitive child like Sylvia Plath. When her brother

Warren Joseph was born two and a half years later, exactly as Otto Plath had wished, "Professor Plath's colleagues toasted him as 'The man who gets what he wants when he wants it.'"<sup>9</sup>

As the father of Sylvia Plath, Otto Plath had two flaws. One was his inability to be gentle and to support his daughter physically and mentally, as mentioned above. The other was that he died when she was still a vulnerable child whose identity had not been established yet and who thus needed protection against the outer world.

Here is a poem entitled "Child" which proves the defectiveness of her childhood. In the first three stanzas of the poem, Plath appears as the mother who wishes that the days of her child will be filled with beautiful and happy things:

Your clear eye is the one absolutely beautiful thing.  
I want to fill it with colors and ducks,  
The zoo of the new

Whose names you meditate—  
April snowdrop, Indian pipe,  
Little

Stalk without wrinkle,  
Pool in which images  
Should be grand and classical

But the following last stanza casts a shadow on such a lovely tone:

Not this troublous  
Wringing of hands, this dark  
Ceiling without a star.

Plath's own childhood emerges in the background of the wishes for her child. It is a childhood in which there was no guard to protect her from



the "troublous" world or from the "dark ceiling without a star," and thus she cannot do anything but wring her hands in fear, uneasiness and agony.

Faced with the reality, she is not allowed to be just in the wonderful world of "You're." She finds herself helpless, for she has no guard unlike the foetus in "You're" who has power under perfect protection. We can conclude that Plath has literally lost her footing over "protection" at her very starting point—childhood.

Plath, who didn't, doesn't, and won't receive protection from her father, then tries to get it for herself in his image. In the explanation of "Daddy," she says: "Here is a poem spoken by a girl with an Electra complex. Her father died while she thought he was God."<sup>9</sup> In her poems, her dead father appears sometimes in the image of a Nazi, sometimes in the image of the Colossus, sometimes in the image of a vampire. Clearly, her complex love-hate emotion works to create these images. But it also seems that whether he is God or Satan does not matter to her after all. She declares: "Every woman adores a Fascist" ("Daddy"). She adores a man of power, a man of strength. This is a paradoxical manifestation of the obsession of a girl who has no protection and yearns for something powerful. In "The Colossus," her dead father is identified with the ruin of the enormous statue the Colossus. She tries to get protection from him when the wind blows at night: "Nights, I squat in the cornucopia / Of your left ear, out of the wind." But since he is now lying in broken pieces, she needs to revive him first in order to get this protection. Owing to the great damage to the statue and its enormosity, she keeps struggling with this colossus father:

I shall never get you put together entirely,  
Pieced, glued, and properly jointed.

....

Thirty years now I have laboured  
To dredge the silt from your throat.  
I am none the wiser.

She cannot revive him at all. She cannot get protection from her father even in the image.

Here a vicious circle is produced in her. The more she strives to obtain protection, the more deeply she gets involved in her dead father's image. The more she clings to that image, the more difficult it becomes for her to prove her own identity. Then, as she possesses no secure identity, she cannot help desiring protection and comes to struggle harder to get it. In her, protection and identity are in quite a close and tangled relation of reciprocity.

"The Colossus" mentioned above is an example of a poem in which such a vicious circle is clearly seen. The success of reviving the statue should promise her not only protection. It should also enable her to prove her own identity. She has wanted him to open his mouth and speak to her ("...I have laboured / To dredge the silt from [the Colossus's] throat"); she has wanted him to open his eyes and see her figure ("To mend the immense skull-plates and clear / the bald, white tumuli of [the Colossus's] eyes"). As Holbrook remarks, "Since he does not reflect her, she fears she cannot exist."<sup>10</sup> It is a tragedy that her identity basis is so dependent on this ruined colossus, for it can never be repaired and revived in a complete form.

Concerning Plath's protection and identity problems, we should not forget the existence of her mother. Her mother too is a person that could have given her a sense of being protected and have helped her to prove her identity.

Plath's mother Aurelia Shober was born in Boston, Massachusetts but of Austrian parents. At her husband's death, she went to work as a teacher in order to support her family. It seems difficult to comment on how Aurelia Shober influenced Plath,<sup>11</sup> for Plath's relationship with her mother is not so outstanding as the relationship with her father. But as far as the images appearing in her works are concerned, the relationship between Plath and her mother also has some flaw—at least, when it comes to identity and protection. It is natural that a girl

who cannot receive any assurance of these from her father should try to get them from her mother to a greater or less extent. This is exactly Plath's case. But here again, her world contrasts with the world of the foetus in "You're".

Holdbrook points out that an "unborn baby" lurks within Plath. The "unborn baby," who "surfaces often in her poetry, and in her novel," indicates her failure to establish her identity.<sup>12</sup> Opposite to the foetus in "You're" manifesting its own vivid identity, this "unborn baby," namely, Plath, continues to utter, "I sit here without identity."<sup>13</sup> In "The Stones," she writes: "Drunk as a foetus / I suck at the paps of darkness." Her identity is vague and unstable as if she were drunken and had lost a sense of direction in the dark. Her inability to get a clear identity makes her remain in the dark world.

The dark surrounding Plath stands for her insecurity as well. In the mother-daughter relationship described in "You're," the dark around the foetus [Frieda], as already explained, means the protection by the mother's womb and promises its future possibilities. Thus the foetus vigorously cries yes to life. But on the contrary, in the mother-daughter relationship between Aurelia and Sylvia Plath, the dark makes the daughter [Plath] uneasy and frightened. In her autobiographic novel, *The Bell Jar*, the heroine attempts suicide in the darkness of the cellar. In that scene, she writes: "... through the thick, warm, furry dark, a voice cried, 'Mother!'"<sup>14</sup> There must have been an instinctive wish for being protected by her mother within Plath, an unborn child. Even at the moment when she says no to life and attempts to erase out her identity by her own hands, she cannot help crying "Mother!" in the darkness, asking for protection.

Yet her mother shows neither any response nor any interest at such a crucial moment. Plath says in "Edge" which was written in the last week of her life:

Each dead child coiled, a white serpent,  
One at each little

Pitcher of milk, now empty.  
 She has folded  
 Them back into her body...

....

The moon has nothing to be sad about,  
 Staring from her hood of bone.

She is used to this sort of thing.  
 Her blacks crackle and drag.

The moon is often used as a symbol for the mother in her poems. Holbrook remarks: "... there is a sudden burst of vengeful hate directed at her own mother. . . . Far from being 'cool' and 'objective' the poem reveals a seething hatred, from which to 'pay out' the mother. . . ." <sup>15</sup> The following passage from "Daddy" manifestly supports this aspect :

The snows of the Tyrol, the clear beer of Vienna  
 Are not very pure or true.  
 With my gypsy ancestress and my weird luck  
 And my Taroc pack and my Taroc pack  
 I may be a bit of a Jew.

Plath refers to her mother's Austrian background.<sup>16</sup> If Holbrook's words are applied, she "pays out the mother" here by denouncing the mother's background and the mother herself as being "not very pure or true." When she calls herself "a bit of a Jew" rather masochistically, she expresses her repugnance and grudge toward her own mother. Plath cannot but complain that her mother who is callous like the moon in "Edge" is alien to her after all and it is hard for her to accept such a background and such a mother.

Thus, given neither identity nor protection, Plath comes back to her dead father: "At twenty I tried to die / And get back, back, back to you" ("Daddy"). The vicious circle which occurs in her seeking after

identity and protection makes her lapse into the darkness deeper and deeper, like the heroine of *The Bell Jar* who feels "... as if [she] were being stuffed farther and farther into a black, airless sack with no way out" (144). Ironically, she heads toward just the opposite side of "protection" and "identity."

If Plath should succeed in getting a secure sense of protection and identity, it should let her free and make her strong as an independent mature being in the end. Since the image of her father is a means to get such protection and identity, she has held on to it for a long time. But it seems that she has too obsessively held on to it. As a result, she comes to feel as if she were suffocated in it :

... black shoe

In which I have lived like a foot

For thirty years, poor and white,

Barely daring to breathe or Achoo.

....

Ich, ich, ich, ich,

I could hardly speak.

....

So black no sky could squeak through.

("Daddy")

She is literally confined in her father's image where there is no air, no light, no freedom, and "no way out."

Then we notice that her vain struggle to get protection and identity causes a desperate state of mind on her as a kind of side effect. Her desperation lets the emotion of hate dominate her. It is similar to the hate directed at her mother, but more furious and more tragic at this time :

You do not do, you do not do

Any more, ...

....

Daddy, I have had to kill you.  
 You died before I had time—

....

I used to pray to recover you.  
 Ach du.

....

There's stake in your fat black heart  
 And the villagers never liked you.  
 They are dancing and stamping on you.  
 They always *knew* it was you.

("Daddy")

She has already recognized that the cracked colossus does not protect her but threatens her existence and that he does not help her to prove her own identity but absorbs her into his identity itself. She shouts at her dead father who, she knows now very well, never listens to her: "I am your opus, / I am your valuable, / The pure gold baby / That melts to a shriek" ("Lady Lazarus"). The possessive pronoun "your" testifies to identity, as it is used for the foetus in "You're." But this possessive pronoun runs idle here. Her identity, which should be proved by it, "melts to a shriek." We hear her desperate voice in "Daddy": "The black telephone's off at the root," "Daddy, daddy, you bastard, I'm through." The colossus father whom she "used to pray to recover" for her identity and protection crashes down in the centre of her mind. This is a crisis for her. She confesses: "I do not know who I am, where I am going..."<sup>17</sup>

#### IV

Here, we have to consider the role of her husband Ted Hughes because, according to Plath's own comment, he is the man who "... filled somehow that huge hole [she] felt in having no father."<sup>18</sup> But "that huge hole" should have been not "somehow" but well filled up. Hughes was not a proper person after all to fill "that huge hole" within Plath caused by her having no proper father, no proper sense of

protection and identity.

The following passage written by Plath seems to characterize the quality of the relationship between her and Hughes. It is about the scene of her meeting Hughes for the first time in 1956:

Then the worst thing happened, that big, dark, hunky boy, the only one there huge enough for me, . . . whose name I had asked the minute I had come into the room, but no one told me, came over and was looking hard in my eyes and it was Ted Hughes. . . We shouted as if in a high wind . . . and I was stamping and he was stamping on the floor, and then he kissed me bang smash on the mouth and ripped my hairband. . . . And when he kissed my neck I bit him long and hard on the cheek, and when we came out of the room, blood was running down his face. His poem "I did it, I." Such violence, and I see how women lie down for artists. . . . And I screamed in myself, thinking: oh, to give myself crashing, fighting, to you.<sup>19</sup>

Several months later after this encounter they got married under an unlucky star. Plath's later poems bitterly tell us the failure of their relationship. In "Daddy," she compares her husband to the vampire: "The vampire. . . drank my blood for a year, / Seven years, if you want to know." She moans that she is made a victim of the vampire, namely, Hughes. Once her bite made "blood . . . running down on his [Hughes'] cheek;" now her heart is bleeding—not for a passionate kiss (or bite) but because he "Bit . . . [her] pretty red heart in two" ("Daddy"). She swears her revenge with as much ardour as that which she once expressed in her love toward him: "Out of the ash / I rise with my red hair / And I eat men like air" ("Lady Lazarus"). The vampire husband is far from a man who can let her free from her lifelong obsession and turn her from an "unborn baby" into a strong independent adult. Plath's feeling that Hughes "filled . . . that huge hole" inside her, is surely an illusion. Hughes has never filled it by giving her a sense of protection

or of her own identity.

Ironically, however, Ted Hughes had such a power and such a stature as to replace her father. (In this ironical sense, we may say that he filled some blanks in her mind, indeed.) Once again, the image of her dead father who obsessed her emerges, overlapped with Hughes. Plath herself admits, "I made a model of you [Daddy], / A man in black with a Meinkampf look / And a love of the rack and the screw. / And I said I do, I do" ("Daddy"). In her poems, she calls her husband by the same names, a vampire, a Nazi, God, or Herr Lucifer, as are given to her dead father. Her comment on her husband—"Such violence, and I see how women lie down for artists"—is overlapped with her utterance in "Daddy" that "Every woman adores a Fascist." Hughes is after all the "cracked colossus" from whom she consciously or unconsciously expects to receive protection in vain and who nearly suffocates her and drives her into a desperate state of mind as a result. It is very symbolic that such poems as "Daddy" and "Lady Lazarus" where her dead father's image is dominant were written after her marriage with Ted Hughes.

As long as Hughes is the "cracked colossus," Plath's married life cannot but be recognized as being unstable. And this colossus too leaves her in the end. With his leaving, she virtually loses her last possible protection and the cracked basis of her identity. She is utterly helpless now. This time, in addition to her fundamental weakness owing to the lack of protection and identity, she is totally exhausted. Her keen struggles up to now have strained her nerves too much and too long.

"Balloons" written six days before her death suggests how hard the reality has turned out to be for her. She is surrounded by "dead furniture," "Straw mats, white walls"—depression and emptiness. Therefore, she lets the balloons stay, "Taking up half the space," against such surroundings. The balloons are "celebrated for being themselves, for living with the mother and her children since Christmas, for keeping them company."<sup>20</sup> Maybe because this poem is also



addressed to her daughter Frieda who is two years old now, its tone is affectionate and humorous similar to that of "You're":

Guileless and clear,  
Oval soul-animals,  
Taking up half the space,  
Moving and rubbing on the silk

....

When attacked, then scooting to rest, barely trembling.  
Yellow cathead, blue fish—  
Such queer moons we live with

The balloons are "Delighting / the heart like wishes or free / Peacocks blessing / Old ground with a feather/Beaten in starry metals."

But we cannot feel as much delight as she expresses. It is because there always lurks some realization that the balloons are fragile and easily break ("Giving a shriek," "making / his balloon squeak"). In fact, a balloon is broken by her little son in the last stanza: "Seeming to see / A funny pink world he might eat on the other side of it, / He bites." As a result, of course, her son has lost a "funny pink world" and sits "Contemplating a world clear as water." Nothing pink, nothing cheerful, nothing hopeful, but just a clear reality is left. "A red / Shred in . . . little fist"—the broken wishes, the bitten heart, the failures, and despair—this is the reality for Plath.

Then she gives up seeking protection and identity. To continue to struggle with her obsession is no longer possible for her. We are reminded of "Tulips," one of her most well-known poems, which begins with the passage "The tulips are too excitable, it is winter here. / Look how white everything is, how quiet, how snowed-in." When she wrote that earlier poem, she had been both physically and mentally exhausted owing to miscarriage and appendicitis. She says lying on the bed in hospital, "I am learning peacefulness, lying by myself quietly. . . I am nobody." Anesthetized, she gets a sense of being released from her past,

her responsibilities and her reality. Then she thinks: "I am a nun now, I have never been so pure," detached from all the worldly matters. But of course, the effect of the anesthetic that can make her "pure" does not last so long. Annette Lavers remarks that "... innocence... for the adult can only be obtained in forgetfulness and annihilation..."<sup>21</sup> Now Plath stands at the polar side of "You're," the world of protection and identity. She destroys herself instead of protecting herself, she effaces herself instead of proving her own identity :

Now I have lost myself I am sick of baggage—

....

I have let things slip, a thirty-year-old cargo boat

....

They have swabbed me clear of my loving associations.

I watched my teaset, my bureaus of linen, my books

Sink out of sight, and the water went over my head.

I didn't want any flowers, I only wanted

To lie with my hands turned up and be utterly empty.

How free it is, you have no idea how free—

The peacefulness is so big it dazes you,

....

It is what the dead close on, finally; I imagine them

Shutting their mouths on it, like a Communion tablet. ("Tulips")

With her suicide in 1963, Plath finally set herself free from her obsessive struggle to get protection and a sense of her own identity which had lasted throughout her life. In "forgetfulness and annihilation," the world of "You're" was totally burned out then.

## V

Plath often uses the images of the foetus, the baby and the child. These images are fundamentally positive ones, and could be expected

to yield a motif of purity, life force, beginning, or hope. In Plath's poems, however, they do not necessarily create a positive tone. Rather, they are often tainted with some ominousness or some anguished feeling. As already discussed, Plath is a struggling "unborn baby" who possesses neither clear identity nor secure protection, for her father is a broken colossus and her mother is a callous moon. The child imagery rendered through such a woman's voice is, therefore, "often combined with others which greatly diminish this positive value, and can even make it completely negative; the child-theme is then used to reinforce guilt, fear and despair."<sup>22</sup>

But in "You're," we do not see any negative quality in its child-theme. It is a fact that Plath could write such a cloudless poem as "You're" where the child-theme fully functions in its positive image. "You're" filled with cries of "Yes" to life tells of Plath's possibility, delight and hope in her own life. Ironically, this "exceptional" poem deepens the bitter and desperate tones of the other poems which are generally admitted as constituting her tone. It is sad that the author of "You're," a poem of the ecstasy of motherhood and womanhood, had to kill herself, leaving her children behind. Owing to her failure in getting secure protection and a sense of identity, she could not keep the cry of "Yes" to life. Alicia Ostriker writes:

I also shared her understanding of maternal love and ecstasy in poems like "Morning Song" or "Balloons," her fierce grasp of life in poems like "Tulips," the celebration of womanhood and rebirth that closes the bee poems. . . . The fact that this woman knew the nature of specific female pleasures, however tenuously, however they failed to save her, made the downward spin of her whirlpool even more seductive to my mind.<sup>23</sup>

This impressive remark must be shared by all women readers and can be understood by all her readers, male and female. Life is the mixture of love and hate, delight and dejection, affirmation and rejection.

Plath's sensibility stopped her from continuing such a life. But on the other hand, her "weakness" endowed the tension between love and hate, delight and dejection, or affirmation and rejection of life with intensity. It is Ted Hughes who says "She had none of the usual guards and remote controls to protect herself from her own reality." He continues: "In her, as with perhaps few poets ever, the nature, the poetic genius and the active self, were the same. Maybe we don't need psychological explanations to understand what a difficult and peculiar destiny that means."<sup>24</sup>

In "You're," Plath writes: "Vague as fog and looked for like mail." Did she realize what she had been really looking for? She shifted the unsatisfied wish to be loved into such sort of emotion as indignation or hatred. She expressed her need to depend on someone by crossing out her own existence. The foetus in "You're," namely, her first child Frieda, was born at home on the first day of April, according to Hughes' words, "without anaesthetic, with great ease and speed, at exactly sunrise."<sup>25</sup> The first day of April was the day which Plath "regularly marked as the first day of Spring."<sup>26</sup> Not waiting for this day to come again, in 1963, Sylvia Plath ended her life on one cold winter morning.

### Notes

- 1 Mary Kinzie, "An Informal Check List of Criticism," *The Art of Sylvia Plath: A Symposium*, ed. Charles Newman (London: Faber and Faber, 1970), 289.
- 2 Ted Hughes, "Notes on the Chronological Order of Sylvia Plath's Poems," *The Art of Sylvia Plath*, 192.
- 3 Hughes, 192-93.
- 4 David Holbrook, "Seeking the Self," rev. of *Sylvia Plath, A Biography*, by Linda W. Wagner-Martin, *London Magazine* (Oct.-Nov. 1988), 127.
- 5 Sylvia Plath, "You're," *The Collected Poems*, ed. Ted Hughes (New York: Harper & Row, 1960). All the poems of Plath quoted here are taken from this volume.

- 6 Annette Lavers, "The World as Icon: On Sylvia Plath's Themes," *The Art of Sylvia Plath*, 123.
- 7 Quoted by Lois Ames, "Notes toward a Biography," *The Art of Sylvia Plath*, 156.
- 8 Quoted by Ames, 156.
- 9 Plath, quoted by M. L. Rosenthal, "Sylvia Plath and Confessional Poetry," *The Art of Sylvia Plath*, 70.
- 10 Holbrook, *Sylvia Plath: Poetry and Existence* (London: Athlone, 1976), 157.
- 11 Concerning Sylvia Plath's relationship with her mother, see, for example, Carol Bere, "Letters Home: Correspondence 1950-1963," *Critical Essays on Sylvia Plath*, ed. Linda W. Wagner (Boston: G. K. Hall & Company, 1984), 59-60.
- 12 Holbrook, "Seeking the Self," 124-26.
- 13 Plath, quoted by Holbrook, "Seeing the Self," 125.
- 14 Plath, *The Bell Jar* (New York: Harper & Row, 1971), 193.
- 15 Holbrook, "Seeking the Self," 126.
- 16 We might as well take into account that Sylvia Plath's family was one of immigrants; that is, Otto was German and Aurelia was an Austrian-American.
- 17 Plath, quoted by Holbrook, "Seeking the Self," 125.
- 18 Plath, quoted by Holbrook, "Seeking the Self," 126.
- 19 Plath, quoted by Nancy Milford, "The Journals of Sylvia Plath," *Critical Essays on Sylvia Plath*, 78. Milford compares Plath's original journals with the curtailed published one. I quote the former here.
- 20 William H. Pritchard, "An Interesting Minor Poet?" [*The Collected Poems*]," *Critical Essays on Sylvia Plath*, 76-77.
- 21 Lavers, 124.
- 22 Lavers, 124.
- 23 Alicia Ostriker, "The Americanization of Sylvia," *Critical Essays on Sylvia Plath*, 99.
- 24 Hughes, 187.
- 25 Hughes, 192.
- 26 Hughes, 192.

## 甲南英文学会規約

- 第1条 名称 本会は、甲南英文学会と称し、事務局は、甲南大学文学部英文学科に置く。
- 第2条 目的 本会は、会員のイギリス文学・アメリカ文学・英語学の研究を促進し、会員間の親睦を計ることをその目的とする。
- 第3条 事業 本会は、その目的を達成するために次の事業を行う。
1. 研究発表会および講演会
  2. 機関誌「甲南英文学」の発行
  3. 役員会が必要としたその他の事業
- 第4条 組織 本会は、つぎの会員を以て組織する。
1. 一般会員
    - イ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻）の修士課程の在籍者、学位取得者、および博士課程・博士後期課程の在籍者、学位取得者または単位修得者
    - ロ. 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻）および甲南大学文学部英文学科の専任教員
    - ハ. 上記イ、ロ以外の者で、本会の会員の推薦により、役員会の承認を受けた者
  2. 名譽会員 甲南大学大学院人文科学研究科（英文学専攻）を担当して、退職した者
  3. 賛助会員
- 第5条 役員 本会に次の役員を置く。会長1名、副会長1名、評議員若干名、会計2名、会計監査2名、編集委員長1名、幹事2名
2. 役員任期は、それぞれ、2年とし、重任は妨げない。
  3. 会長、副会長は、役員会の推薦を経て、総会の承認によって、これを決定する。
  4. 評議員は、第4条第1項イ、ロによって定められた会員の互選によってこれを選出する。
  5. 会計、会計監査、編集委員長、幹事は、会長の推薦を経て、総会の承認によってこれを決定する。
  6. 会長は、本会を代表し、会務を統括する。
  7. 副会長は、会長を補佐し、会長に事故ある場合、会長の職務を代行する。
  8. 評議員は、会員の意志を代表する。

9. 会計は、本会の財務を執行する。
10. 会計監査は、財務執行状況を監査する。
11. 編集委員長は、編集委員会を代表する。
12. 幹事は、本会の会務を執行する。

第6条 会計 会計年度は4月1日から翌年3月31日までとする。なお、会計報告は、総会の承認を得るものとする。

2. 会費は、一般会員について年間6,000円とする。

第7条 総会 総会は、少なくとも年1回これを開催し、本会の重要事項を協議、決定する。

2. 総会は、一般会員の過半数以上を以て成立し、その決議には出席者の過半数以上の賛成を要する。
3. 規約の改訂は、総会出席者の2/3以上の賛成に基づき、承認される。

第8条 役員会 第5条第1項に定められた役員で構成し、本会の運営を円滑にするために協議する。

第9条 編集委員会 第3条に定められた事業を企画し実施する。

2. 編集委員は、編集委員長の推薦を経て会長がこれを委嘱する。定員は、イギリス文学・アメリカ文学・英語学各2名とする。編集委員長は、特別に専門委員を委嘱することができる。

第10条 顧問 本会に顧問を置くことができる。

本規約は、昭和59年12月9日より実施する。

この規約は、昭和62年5月30日に改定。

## 【甲南英文学】投稿規定

1. 投稿論文は未発表のものに限る。ただし、口頭で発表したものは、その旨明記してあればこの限りでない。
2. 論文は3部（コピー可）提出し、和文、英文いずれの論文にも英文のシノプシス3部を添付する。ただし、シノプシスはA4判タイプ用紙65ストローク×15行（ダブルスペース）以内とする。
3. 長さは次の通りとする。
  - イ. 和文：横書A4判400字詰め原稿用紙30枚程度
  - ロ. 和文：ワードプロセッサまたはタイプライターでA4判15枚程度（1枚40字×20行）
  - ハ. 英文：タイプライター（ダブルスペース）でA4判25枚程度（1枚65ストローク×25行）
4. 書式上の注意
  - イ. 注は原稿の末尾に付ける。
  - ロ. 引用文には、原則として、訳文はつけない。
  - ハ. 人名、地名、書名等は、少なくとも初出の個所で原語名を書くことを原則とする。
    - ニ. その他については、イギリス文学、アメリカ文学の場合、*MLA Handbook*（『MLA 新英語論文の手引き』北星堂、1981）または *The MLA Style Manual*（New York:MLA,1985）に、英語学の場合、*Linguistic Inquiry Style Sheet*（*Linguistic Inquiry* vol.1）に従うものとする。
5. 校正は、初校に限り、執筆者が行うこととするが、この際の訂正加筆は、必ず植字上の誤りに関するもののみとし、内容に関する訂正加筆は認めない。
6. 締切は11月30日とする。
7. 投稿者は、投稿料を負担するものとする。



## 甲南英文学会研究発表規定

1. 発表者は、甲南英文学会の会員であること。
2. 発表希望者は、発表要旨をA4判400字詰め原稿用紙3枚（英文の場合は、A4判タイプ用紙ダブルスペースで2枚）程度にまとめて、3部（コピー可）提出すること。
3. 査閲および研究発表の割りふりは、「甲南英文学」編集委員会が行い、査閲結果は、ただちに応募者に通知する。
4. 発表時間は、一人30分以内（質疑応答は10分）とする。

---

---

甲 南 英 文 学

No. 6

平成3年6月20日 印刷

—非売品—

平成3年6月30日 発行

編集兼発行者

甲 南 英 文 学 会

〒658 神戸市東灘区岡本8-9-1

甲南大学文学部英文学科気付

印刷所

大村印刷株式会社

〒747 山口県防府市大字仁井令1505

電話 防 府 (0835) 22-2555

---

---