

## 『人工の冬』 試論

木村 淳子

パリに生まれ幼年期にアメリカに渡り、1920年代のはじめに再度パリに移り住んだアナイス・ニンは、第二次大戦が激化した1939年の冬に二度目のアメリカ移住をした。ニューヨークのグレニッチヴィレッジに落ち着くと、若い芸術家たちのためにサロンを開いて、シュルレアリスムやユング派の心理学など、ピューリタニズムの精神風土の中では受け入れ難いと考えられていたヨーロッパの新しい文化をアメリカに伝えた。また古い印刷機を購入して自作の出版も試みた。『人工の冬 (*Winter of Artifice*)』『ガラスの鐘の下で (*Under a Glass Bell*)』などである。いずれも若い女性の心理の動きを抽象的な筆づかいで、象徴的に描き出す作品を多く含む、中篇集、短篇集である。リアリズムが主流のアメリカ文学にあって異色とも見えるこの女流作家の、初期の作品である『人工の冬』の標題作を中心に考察してみたい。

『人工の冬』は1932年に書きはじめられたといわれる。パリ近郊のルーヴシェンヌに住んでいたニンにとっては、ヘンリー・ミラーやアンドレ・ブルトン等をはじめとする、当時の若い芸術家たちとの交友の盛んな時期であり、また当時新しかったユング派の心理学に傾倒していた時期でもあった。アランディ博士、ランク博士など、有名な精神分析医のもとに通ったのもこの頃である。その経緯から、ニンはミラーとともに夢の記録をはじめ。ミラーは彼の記録を『夜の生のさ中へ』<sup>(1)</sup>と呼び、ニン

は『近親相姦の家』と名づけて処女作とした。夢の記録をする一方でニンは自身の体験の記録である日記の中から題材を探して、創作を試みる。その第一作が『人工の冬』であった。この作品は、9歳の時に家族を捨てて愛人のもとに走った父親との再会をテーマにするものである。1933年のニンの日記には、ランク博士の考え方を次のように説明する箇所がある。

Rank has given the neurotic his full importance as a potentially creative human being. The world of false inner reality which he has constructed, like the one constructed by the madman, can easily be transmuted into a truer inner reality with the power of affecting its surroundings rather than being destroyed by them<sup>(2)</sup>.

ランクは神経症の人の中に創造的能力を見出している。人を神経症にする力は、人を正しい内的真実に目覚ませる力となり得るもので、この力によって人は外界に影響されずに、しっかりとした内面世界を創り上げることができるのだ、と考えているようである。ニンはこの考え方、創造的に生きること、に大いに共感を寄せている。『人工の冬』はランク博士のこの考え方に共感するニンの文学的実践であった。創造的に生きることによってニンは、根こそぎにされた己の人生の根を張ろうとした。人生にしっかりと根を張って生きることは、女性にとっては容易なことではない。『人工の冬』の中に出てくる言葉をかりるなら、the man-made world を生きなければならない女性たちは、自己の存在の意義に自信を持つことができない。一寸したしぐさによる伝達、友情、愛情、献身の証明を欲するのは自信のなさに原因がある、とアランディ博士はニンに言ったという<sup>(3)</sup>。女性の自信のなさ、それは女性たちが置かれている状況の不安定さからくるものである。ニンの場合に限っていえば、彼女は一般の女性たち以上に不安定な状況にあった。即ち彼女はいわゆる祖国を持たず、母国語と呼べる言語を持たなかった。そのようなニンにとって

は、創造的に生きることは、人生を充実させる上で、必要不可欠のことであった。

1939年6月1日付のヘンリー・ミラーのニン宛の手紙に次のようなくだりがある。

Your book [*Winter of Artifice*] will be out next week, he says. No chance to change blurb as it was already in hands of printer. I am paying him 375 frs. for the extra work on your book<sup>(4)</sup>.

『北回帰線 (*Tropic of Cancer*)』ですでに成功をおさめていたミラーは、『人工の冬』の出版に力を借してくれた。しかし、この頃には第二次大戦が戦火を拡大しつつあった。ニンは39年の暮を目前にしてヨーロッパを去らなければならなくなり、出版の夢は消えてしまった。この作品が彼女自身の手によって印刷、出版されたのは42年の5月、部数はわずか500部であった。43年元旦のミラーのニン宛の手紙には、詩人のW.C. ウィリアムズの批評についての言及がある。

I read [William Carlos] Williams' review of *Winter of Artifice* the other day at the Satyr Shop. I thought on the whole it was good. I like his *dubiety* — it's honest. Apparently he seems to forget you wrote a diary — says you have only written a little. [……] But he pays you a high compliment as a woman — and says almost what you yourself say — what you told Rank — about woman as creator<sup>(5)</sup>.

W.C. ウィリアムズの評はおおむね好意的である、とミラーは述べている。ただ「彼は君が日記を書いていたことを忘れているようで、ほんの少ししか書いていない、と言っている」。このウィリアムズの指摘は、『人工の冬』を読む上で、おもしろい指摘である。さらに創造者としての女性、アナイス・ニンを高く評価している点で、作者と作品にとって喜ばしいことであつたらう。けれどもおおかたの批評家は沈黙を守っていた

らしい。同年1月のニンの日記には、J. エイジー、R. フィッツジェラルドをはじめ、ニューヨークタイムズその他の新聞雑誌の批評欄にも何の反応も見られない、という嘆きが載っている<sup>(6)</sup>。

読者の前に名前を明かさずに現れる「彼女」の視点から、幼い日の思い出の中の父の姿、20年ぶりに再会した父の中に見る思いがけない表情、否定しようとしても否定しきれぬ血の絆、その絆の強さ故に起こる葛藤、愛憎が語られていく。幼い日の記憶の中の父は、恐ろしいまでの絶対的存在であり、唯一絶対の神の地位を占めるかに思える父であった。9歳で父と別れた「彼女」と母、弟たちはニューヨークに移住する。異国での生活の中で「彼女」の父への思慕の念は、天なる神への畏敬の念とすり変わって、ミサで聖体の白いパンを拝領しながら、神との霊的合一ではなく、父との合一を想い描くようになっていった。

Her true God was her father. At communion it was her father she received and not God. She closed her eyes and swallowed the white bread with blissful tremors. She embraced her father in holy communion<sup>(7)</sup>.

教会のミサの最も重要な象徴を、「彼女」は我が物としてしまった。舌に受けた薄い小さな白いパンを、口の中で溶かし飲みこみながら、「彼女」は父とひとつになったと感じる。

She is waiting for him. She was waiting for him for twenty years. He is coming today<sup>(8)</sup>.

と、物語ははじまる。「彼女」はマントルピースの前に立っている。そこにはガラスの船、ガラスの魚を浮かべたガラスの鉢が飾ってある。このガラス鉢の海は、「彼女」を父と隔てる海であり、同時に「彼女」の想いを父の許に運ぶ海でもあった。即ちガラス鉢は「彼女」の憧憬の象徴であった。だがこの鉢は父と娘が再会した時に、こわれてしまう。

She was standing against the mantelpiece. He was looking at her hands, admiring them. She leaned backwards, pushing the crystal bowl against the wall. It cracked and the water gushed forth as from a fountain, splashing all over the floor. The glass ship could no longer sail away — it was lying on its side, on the rock-crystal stones <sup>(9)</sup>.

父は成人した娘に自分の写しを見る。その華奢な手に自分の母親の手を見る。娘の中に流れているのはまぎれもなく自分の血であることを確認する。「彼女」は後退りする。と、そのはずみにガラスの鉢はこわれ、海は床にほとぼしり、小さな水たまりを作り、船は難破してしまう。「彼女」はもうどこへも船出することはできなくなってしまう。事が成就したから、なのだろうか、それとも別の意味合いを、この小さなできごとは暗示するのだろうか。

父は南仏に休養に出かける。娘も同行する。音楽家として名声を挙げている父の取りまきも社交界の人間たちもない南仏のホテルで、腰痛を癒そうとする父のベッドの傍らで「彼女」は20年間に積もったわだかまりが消えて行くように感じる。

*They looked at each other as if they were listening to music, not as if he were saying words* <sup>(10)</sup>.

ふたりの眼差しは交差し、共鳴し、響き合う。誰の耳にも聴こえない音楽がふたりの間に交響する。

*A hundred instruments playing all at once. Two long spools of flute threads interweaving between his past and hers, the strings of the violin constantly trembling like the strings inside their bodies, the nerves never still, the heavy poundings on the drum like the heavy pounding of sex, the throb of blood, the beat of desire which drowned all the vibrations, ……*<sup>(11)</sup>

父と娘の魂の交差は音の響きのなかでエロスの次元へと高まるかに思える。心の動きを音楽、さまざまな音色の楽器の響き合いがもたらす、肉体的な法悦の状態におきかえることによって、象徴的にしかも具体的に表現している。このテクニックはニンならではのものであろう。

父が娘のうちに自分の写しを見たように、娘もまた父のうちに己の写しを見、それによって父に反発をおぼえる。父が昔言った、「お前は醜い」という言葉の記憶から、また父が汚いもの、騒々しいものを拒絶するが故に、「彼女」は醜いもの、汚いもの、騒々しいものを好もうとする。父の住む美しい街とは正反対の裏街を歩きながら、「彼女」は、シューマンの「汝を許す」を口ずさんでいる自分に気づく。そして口ずさむ息の下で、この道が父の住む街に通じているから、きれいなのだ、と感じている。

She hated him because she could not remain detached, nor remain standing at the top of the stairs watching him depart. She felt herself going down with him, within him because his pain and flight were so familiar to her <sup>(12)</sup>.

あまりに密接であるがゆえに憎み、憎さゆえに愛さずにはいられない血の絆の不思議さ。もしも恋人との仲であったなら、いさかいの後に立ち去ろうとする彼を、「彼女」はだまって立ち去らせることだろう。

「彼女」は子供を死産した。小さな女兒だった。子供の死とともに、自分の内なる幼児、父を慕って泣く少女もまた死んでしまったのだと、彼女は感じる。父親と再会した頃、彼女はこんなふうに考えていた。

She was a woman, she had to live in a world built by the man she loved, live by his system. In the world she made alone she was lonely. She, being a woman, had to live in a man-made world, could not impose her own, but here was her father's world, it fitted her <sup>(13)</sup>.

女である「彼女」は愛する男の作り上げた世界の中で、その法則に従っ

て生きなければならない。男の作った世界の中では、女は自分の主張をすることはできない。だが、父親の世界の中では、「彼女」は居心地よく過ごせるのだ。しかし、一人前の女性になるためには、エーテルの麻酔によって痛みをとめられた過去の世界から脱出しなければならない。それは存在の根を一時的に切断することにもなる。それは大きな痛みを伴うが、こらえて、麻酔の切れた世界に踏み出すとき、女性は一前前の成熟した女性となれるのだ。そのとき彼女を父と繋ぐ海も船も、もう必要ではなくなってしまうのだ。

W.C. ウィリアムズが指摘したように、『人工の冬』は、読者にほとんど何も伝えないことで成り立っているような作品である。主人公の名前も年齢も、どのような生活をし、どのような境遇におかれているのかも読者にはわからない。知らされているのは、「彼女」は20年前に両親の不仲のために父と別れなければならなかったこと、そこから推測して年齢は30歳前後であろうということ。父と別れた後、母は子供たち3人と異国に移り住んだこと。現在はパリで暮らしているということ。父は音楽家で、愛人とパリの高級住宅街に住んでいること。そして物語の最後で「彼女」は女兒を死産したことを知らされる。即ちこの作品は普通小説が試みることをすべて削りとり、日常性をそぎ落とすことにより作られている作品だと言うことができる。父と娘の関係という、古くて新しいテーマを娘の側から、つまりエレクトラ・コンプレックスとフロイトが呼んだ心理的現象の面から描き出そうとするときに、ニンのこの抽象的文体による描出は、テーマの生々しさを軽減する方向に働く一方で、主人公「彼女」の心理の動きはより鮮明に浮かび上がる仕かけになっているように思われる。即ちランク博士の言う inner reality が、外面の事象にとらわれることなく描き出されるという利点を持つ。また主人公を「彼女」とだけ呼ぶことによって、誰かれを超えた女性一般を指し、アナイス・ニン自身の極めて個人的な体験を、広く人間一般の体験として普

遍化することにも役立っている。

創作と文章による自己表現の技術についての考えを述べる『未来の小説 (*The Novel of the Future*)』の中でニンは、自分が追求するのは隠された自己である、と言う。「私が書くもののなかにある非現実的な、或は作りもののように見えるものは、意識的自己と無意識的自己の葛藤を劇化するときには当然生まれてくるものなのである」<sup>(14)</sup> また次のようにも言う。「リアリスト達の多くがあれほど注意深く記録してきた人間関係の多くは、その下を地下の水流のように流れる、より深い関係を正しくとらえていない。[……]私がリアリズムを放棄したのは、より偉大な現実(真実)に到達しようとするためである」ニンの文体は時に難解で抽象的であるとのそしりをまぬがれないが、彼女が描き出す女性たちの内面のドラマとして作品を読むとき、ニンの筆は極めて的確であることを知る。これは同じ本の中で彼女自身が明言しているところである。

I did not describe women at greater length because I was a woman, but because I knew more about them, and because most of the women characters in literature are done by men (not always accurately), either by men who loved them too much or not enough or hated them <sup>(15)</sup>.

女性としてのニンが女性を描くとき、如何にその日常性をそぎ落とし象徴の世界に遊ばせようとも、それらの女性はまぎれもなく確かに女性としての性格を備えた真実の女性である。ニンが言うように、男性作家によって創り出される女性像の多くは過度に愛されたり、十分に愛を得られなかったり、憎まれたりしている女性の姿であり、男の眼に写る外側だけを描かれた女性像である。このことをよりわかりやすくするために、誰かひとりの男性作家の作品を取り上げてみよう。例えばニン自身が大きな影響を受けたアンドレ・ブルトンの『ナジャ』<sup>(16)</sup>。これがいわゆる「小説」の分野に属するものであるかどうかの議論はさておいて、



ヴォーヴォールが、文学の中に現れた最も自由な女と呼んだナジャは、男性の眼には愛らしく、愛すべき、それ故に不可解な存在である。ブルトンは自分の住む世界、つまりパリであるが、或は交友関係、行動を実物、実例、実名及び多くの図版や写真で説明しながら、そこに突如不思議な若い女性を登場させる。パリのどこにでも居そうな、少し貧しげな、心安げな若い女性。その素姓をブルトンは見抜くことができない。ファントムのように現れたナジャは魔性の女であろうか。精神のバランスを失った女であろうか。そしてナジャは突然に姿を消してしまう。ナジャが本当に存在していたのか、或は彼女はブルトンの内面の反映にすぎなかったのか、読者にもブルトン自身にも定かではない。幻影が通りすぎて我に返った思いをするだけである。この思いは、ブルトンがその作品の世界を現実的なものの数々で鎧えば鎧うほど強くなる。ニンの作品の世界が最初は読者に、ある種のとっつきの悪さを感じさせながら、読後に女性の性と生の真実を実感させてくれるのとちょうど反対である。このあたりに、ニンが、私はシュルレアリストではない、と主張する根拠がありそうである。

ニンの作品はどれも、様々のレベルでの読み方が可能であろう。シュルレアリストと言うよりはモダニストと呼ぶほうがふさわしいようにも思える。また、フロイトがエレクトラ・コンプレックスと名づけた父と娘の心理学的関係の一例として読むことも、女性を内側からつき動かすエロスの存在を証するものとして読むことも可能であろう。どのように作品を解体し (deconstruct), 再構築 (reconstruct) することも読者の自由ではあろうが、ニン自身が強調したいのは女性の性と生が、男性のそれと同じように成長、発達、発展していくものであること、同時に、女性の性と生を完うすることの困難さではないのだろうか。男性の作り上げた世界の中でその法則に従って生きていかねばならない時代は、いま過ぎようとしてはいるが、違いは認めた上で生の営みの苦しさを共有

しながら男性も女性も生きて行かねばならない現代においては、自己の存在の根をしっかりと張ること、そこから自信を持った自己を育て上げることの必要性をニンの文学は教えてくれるように思う。

注

- (1) 後に改題され *Black Spring* として発表。拙稿『アナイス・ニンとシュルレアリスム』、武蔵女子短大紀要第15号参照
- (2) *The Diary of Anais Nin, vol.I*, A Harvest Book, p.299
- (3) *ibid.*, p.176
- (4) *A Literate Passion: Letters of Anais Nin & Henry Miller, 1932-53*, Harcourt Brace Jovanovich, p.317
- (5) *ibid.*, pp.352-353
- (6) *The Diary of Anais Nin, vol.III*, A Harvest Book, p.256
- (7) *Winter of Artifice*, Anais Nin, The Swallow Press, Chicago, p.65
- (8) *ibid.*, p.55
- (9) *ibid.*, p.69
- (10) *ibid.*, p.84
- (11) *ibid.*, pp.84-85
- (12) *ibid.*, p.112
- (13) *ibid.*, p.72
- (14) *The Novel of the Future*, Anais Nin, Collier Books, New York, p.44
- (15) *ibid.*, p.70
- (16) 『ナジャ』、アンドレ・ブルトン、栗田勇・峰尾雅彦訳、現代思潮社