

## 若き日の女性芸術家の肖像 又はジップレス・ファックを求めて

— 『飛ぶのが怖い』 —

伊 東 保

エリカ・ジョング (Erica Jong) の処女小説『飛ぶのが怖い』 (*Fear of Flying*)<sup>1)</sup> はジップレス・ファック (zipless fuck) を探求する放浪冒険の旅 (odyssey) である。現代の女ユリシリーズであるイザドラ・ゼルダ・ウイング (Isadora Zelda Wing) は117人の精神分析医と共にフロイトの故郷ウィーンへ向かうジャンボ・ジェット機の「翼」に乗って旅を始める。二人目の夫の中国系アメリカ人の姓の“Wing”を持ちながら、彼女は飛行機の離陸に強い恐怖感をおぼえ、飛ぶのが怖い28才のシンデレラ・コンプレックスを持ったウィミンズ・リップの女性である。

ウイングというのは夫からのいわば借り物であって、その翼で飛ぶのに慣れるには時間がかかるといえよう。前の二つ<sup>2)</sup>の名前の方は、画家を目指しながら挫折した母親のジュデイス (Judith) がつけた名前である。娘たちは彼女のことをジュードと呼んでいたが、生活信条としては日陰者とは程遠く、「自由恋愛を、プーローニュの森で裸で踊るのを、ギリシアの島々で踊るのを信奉 (p. 153)」<sup>3)</sup> していて、イザドラは偉大な舞踊家イザドラ・ダンカン (Isadora Duncan) からとり、ゼルダはスコット・フィッツジェラルド (Scott Fitzgerald) の奔放で美貌の妻の名からとっている。ただしゼルダはスコット王子のシンデレラ姫として華やかな結婚生活の後に精神に異常をきたし精神病院で死んでいることを考えると、この命名は多少不吉で、現にイザドラはジャンボ機に乗り合わせた精神分析医のうちの七人に治療を受けた経験を持っている。

イザドラが少女時代に考えた理想の男性は精神も肉体もエロティックな、つまり、ポール・ニューマンの顔とディラン・トマス<sup>4)</sup>の声を持ち、ミケランジェロの『ダヴィデ』の肉体を持ち、ジョージ・バーナード・ショオの精神を持つ男であった。そして理想的な結婚とは「相互に協力し合い、平等な伴侶 (p. 80)」としての性格を持つもので、共同研究を続けたシド

ニー・ウェブ夫妻 ( Beatris and Sidney Webb ) やヴァージニア・ウルフ夫妻 ( Virginia and Leonard Woolf ) の結婚であった。ところが最初の恋人であり夫になったブライアン・ストラーマン ( Brian Stollerman ) は結婚後間もなく『ダロウェイ夫人』 ( *Mrs. Dalloway* ) のセプティマス ( Septimus ) のように自らをキリストの再来と考える狂人となり、別れることになった。指揮者志望のチャーリー・フィールディング ( Charlie Fielding ) との情事のあと「翼に乗って」現れたベネット・ウィング ( Bennet Wing ) は、止まることなく喋り続けたブライアンとは対照的に物静かな東洋人のいい男で、おまけに寝てもいい男で、何度もいかせてくれるけれども、最近「ヘレン・ケラーとやっているよう」で「オルガスムスが氷でできているような ( pp .32-33) 」気になってきている。ベネットはレナード・ウルフのように、自分でまだ自信を持ってない頃から彼女に書くように励まし、人間的に成長するように精神分析に通わせてくれたけれども、愛していると言ってくれないし、口でやってくれない ( go down on me ) し、息が詰まりそうな気分させる。したがって彼女は夫に対してアンビヴァレントな感情を持っている。

従って、

Even if you loved your husband, there came that inevitable year when fucking him turned as bland as Velveeta cheese: filling, fattening even, but no thrill to the taste buds, no bittersweet edge, no danger. And you longed for an overripe Camembert, a rare goat cheese: luscious, creamy, cloven-hoofed. (p. 8)

という願望を持つ事になる。そしてジップレス・ファック幻想を形作るようになる。

The zipless fuck was more than a fuck. It was a platonic ideal. Zipless because when you came together zippers fell away like rose petals, underwear blew off in one breath like dandelion fluff. Tongues intertwined and turned liquid. Your whole soul flowed out through your tongue and into the mouth of your lover. (p. 11)

この状態はプラトニズム的である点でダン（John Donne）の恋愛詩の恋人達の恍惚やヴァージニア・ウルフの『燈台へ』（*To the Lighthouse*）のリリー（Lily）が理想とする愛、すなわち他者と一つの瓶に注がれた水のように一体となる愛と似ている。しかし本質的に違うのは、ジップレス・ファックはあくまでも強い性衝動に裏付けられており、合一の瞬間にも女性であることをやめないところである。最高のジップレス・ファックが成立するためには相手の男をよく知らないことが必要である。それは細々としたことがわかってくるとカマンベール・チーズの危険な味が失われるからである。したがってこの関係は最も純粋なもので、「いかなる動機をも秘めていることはない。力関係もない。男が取り女は与えるということもない。……誰も相手を使って何かを証明しようということもないし、相手から何かを得ようという目的も持たない（p. 14）」。「ユニコーンよりもまだ稀な存在（p. 14）」ということでもある。従ってイザラは、結婚間もなく徴兵を受けた夫と共にハイデルベルクに赴き、そこで惨めな生活を送りながら精神分析に通う汽車の中で乗り合わせた男たちを観察しながらジップレス・ファックのシナリオを考え、独り寝ている時にはベッドの下に潜む男を夢想するだけのことしかできなかった。

フロイトの故郷ウィーンでの精神分析の会議で出会ったイギリス人エイドリアン・グッドラヴ（Adrian Goodlove）はイザドラにとって文字通りの“good love”に見えた。彼との関係は、「ダンテとベアトリーチェ。スコットとゼルダ。ハンバートとロリータ。シモーン・ド・ボーヴォワールとサルトル。キング・コングとフェイ・レイ。イエイツとモード・ゴン。シェイクスピアと黒婦人。シェイクスピアと W. H. 氏。アレン・ギンズバーグとピーター・オロヴスキー。シルヴィア・プラスと冷酷な死神。キーツとファニー・ブロン。バイロンとオーガスタ。ドジソンとアリス。D. H. ロレンスとフリーダ。アシェンバッハとタジオ。ロバート・グレイヴスと白い女神。シューマンとクララ。ショパンとジョルジュ・サンド。オーデンとカルマン。ホプキンズと聖霊。ボルヘスと母親。（p. 166）。」と同じようにびったりの関係、つまり彼は彼女にとってのジップレス・ファックであると感じられたのである。

それにしてもこの名前の羅列は何であろうか。この小説の語り手イザドラは、『失なわれた時を求めて』（*A la recherche du temps perdu*）の語り手マルセル（Marcel）が土地そのものでなく土地の名に意味を感じて

いるように、人の名、特に文学者や文学中の人物の名前に憑かれているようである。それだけでなく小説の書き手自体が名前に憑かれている。したがってイザドラ・ゼルダ・ウィングをはじめ、ベネット、ジュディス、グッドラヴ、チャーリー・フィールディング等主な人物の名前には意味が込められていると考えられる。あまりに多い名前の羅列とその中にキング・コングが顔を出していることから、この羅列は遊びの感じがするかもしれないが、実際にはこれが小説の書かれ方になっているのである。例えばイザドラは名前によって自己を認識していて、エイドリアン・グッドラヴの司会する会議中にいたずら書きをする。

“My name is Isadora Zelda White Stollerman Wing” I write, “and I wish it were Goodlove.”

I cross that out.

Then I write:

Adrian Goodlove

Dr. Adrian Goodlove

Isadora Wing-Goodlove

Isadora White-Goodlove

Isadora Goodlove

A. Goodlove

Mrs. Isadora Goodlove

Isadora Wing-Goodlove, M.B.E.

.....

Isadora White Wing and Adrian Goodlove

are absolutely

freaked out

to announce

the birth of their

love-child

Sigmunda Keats

Whitewing-Goodlove

(pp. 72-73)

White というのは結婚前の旧姓で、英語化する前は Weiss であり、Stoller-

man は最初のユダヤ系の夫の姓であった。彼女は結婚しても家の名に縛られ、その名が持つユダヤ人の尻尾をぶら下げており、離婚後も前夫の名をひきずって、これらすべての名前を合わせたものが彼女のアイデンティティーだと言わなければならないのである。

さて彼女はジップレス・ファックと決めたエイドリアンに誘われて、ベネットとの結婚の安全と、エイドリアンとのあふれんばかりの冒険のどちらを選択するかでかなり揺れ動いた末、最後のぎりぎりの時点でエイドリアンとのヨーロッパ放浪旅行を始める。実存主義を標榜するエイドリアンは彼女にとってのサルトルで本人はポーヴォワールを気取って旅を続け、実存主義の旅には規則はないとエイドリアンは言うけれども実際には彼が行動の規則を作り、実存主義には未来はないということで計画も立てずに、話すことはすべて過去の話ということで、小説の中頃12～14章は彼に打ち明けた身上話の内容（語り口は読者に向けたもの）になっている。

結局のところエイドリアンはジップレス・ファックではなかった。文字通りのファックに関しても彼は最初に寝た時から勃たなかったし、その後もタブーを犯すという刺激がない限りだめであった。無口なベネットと比べると会話は楽しく、強く逞ましいけれども氷のようなオルガスムスしかもたらさないベネットと違い、お尻を荒々しく掴む掴み方は情熱的であった。しかし身も心も一体となるという理想のジップレス・ファックではなかった。ハンバートとロリータのように車であちこち回ってバりに着いた時、未来は持たない実存主義者のはずの彼は、別れたはずの妻や子とシェルブールで待ち合せていることを告げ、彼はサルトルでなくなり自動的に彼女もポーヴォワールでなくなる。

エイドリアンの目的は最初から彼女をポーヴォワールにすることではなかった。つまり、

“We'll have an odyssey. I'll discover Europe – you'll discover yourself.”

.....

The plan is for you to find out how strong you are. The plan is for you to start believing you can stand on your own feet. . . . (p.132)

というのが彼の計画だったからである。放浪中にも彼は次のように言って

いる。

“You’re due for a bit of reshuffle, ducks,” Adrian kept saying, “you have to go down into yourself and salvage your own life.”

“Wasn’t I already *doing* that? What was this crazy itinerary anyway if not a trip back into my past?

“You haven’t gone deep enough yet,” he said. “You have to hit rock bottom and then climb back up.” (p. 249)

つまり借り物のレッテルでない本当の自分を見つめて自立することがこの放浪の目的であった。

そもそもウィーンに来たのがフロイトの里帰りともいえるべき精神分析の会議のためであったことや、エイドリアンとの旅が“*odyssey*”と呼ばれていること、エイドリアンと彼女がダンテとベアトリーチェ、パオロとフランチェスカと考えられていてウェルギリウスへの言及もあり、子供の頃から読んでいた『金枝篇』(*The Golden Bough*)との関係が読みとれることから、この旅は心理学的な死と再生の儀式であるといえよう。この意味ではダンテとベアトリーチェの役は入れ替わって、エイドリアンが案内役をしているわけであり、道中は「失なわれた時の探索 (Remembrance of things past) (p. 183)」に費やされるけれども、地底の最深部の迷宮にたどり着くのは彼女がポーヴォワールでなくなった時、つまり案内役エイドリアンに捨てられた時である。

殆んどがフラッシュ・バックから出来ているこの小説が失なわれた時を求めることに再生への道を求めていることは明らかである。ではフランチェスカやポーヴォワールでなくなった時のイザドラの本当の姿、対峙しなければならぬ過去とはどんなものであったのか。

I said my own name to try to remember who I was: “Isadora, Isadora, Isadora, Isadora . . . Isadora White Stollerman Wing. . . B.A., M.A., Phi Beta Kappa. Isadora Wing, promising younger poet. Isadora Wing, promising younger sufferer. Isadora Wing, feminist and would-be liberated woman. Isadora Wing, clown, crybaby, fool. Isadora Wing, wit, scholar, ex-wife of Jesus Christ. Isadora Wing, with her fear

of flying. Isadora Wing, slightly overweight sexpot, with a bad case of astigmatism of the mind's eye. Isadora Wing, with her unfillable cunt and holes in her head and her heart. Isadora Wing of the hunger-thump. Isadora Wing whose mother wanted her to fly. Isadora Wing whose mother grounded her . . .” (p. 252)

彼女には大きく分けて二つの問題がある。一つは女であるという事実である。13才半で待ち望んだ月経が始まり、13才10ヶ月で初めてベッティングを経験し、妊娠の怖れと罪の意識から拒食症にかかり月経が止まる。それはバーナード・ショオが女であることと芸術家であることは両立しないと書いたからで、芸術家になるために女であることをやめようとしたためでもある。結婚してからも女権拡張論者の彼女は妊娠は甚しい管理放棄と考え、フェティッシュとも思えるぐらいベッサリーを大事にする。一方、子供を産むことが仕事のような姉を羨み、子供を欲しいとも思う。

Really, I thought, sometimes I *would* like to have a child. A very wise and witty little girl who'd grow up to be the woman I could never be. A very independent little girl with no scars on the brain or the psyche. . . .

What I really wanted was to give birth to *myself* – the little girl I might have been in a different family, a different world. (p. 46)

結局、全き女であることは子供を産むことに通じるのである。ジップレス・ファックへの憧れは全き女への憧れである。従って妊娠を拒否している限りジップレス・ファックは幻想に終らざるをえない。

この子供の問題は母親の問題につながる。彼女が生まれざる子供に秘かに願っていたように、ブローニュの森で裸で踊り、画家になることを夢見ながら同じく画家の父親にその夢を潰され、結婚してからは夫に利用された母のジュディスは、イザドラに自分の夢を托す。ところがジュディスの影は大きすぎて、イザドラは彼女に反抗することさえできない。母親に比べれば彼女はあまりにも平凡であると思っているからである。

平凡であることを恥とする母親ほど表立った影響力は持たないが、父親も当然関係している。実際にスキーで折った脚が損傷性器であると分析す

るフェロス中心主義の精神分析をイザドラが信頼しているかどうかは疑問であるけれども、14才のあの拒食症の治療としてシュリフト医師 (Dr. Schrift) に受けた分析で、夢に出て来る馬は父親で、棺桶は母親で、もし女であることを受け入れれば月経は戻ると言われている。彼女は、すべてをエディプス・コンプレックスや損傷性器やその他の公式で片付けてしまう精神分析に関して皮肉たっぷりに語っているように見えるが、14才から28才までに7人の精神分析医にかかっている、夫の影響もあるだろうけれども何の行動を起すにしても彼等の意見を聞いていることを考えると、最終的には信じているといえる。だから、母親の愛の欠乏が芸術での母親探求に向かわせるというダンやウルフなどに関する研究発表にも耳を傾けている。この時にベネットが「この発表は君の人生のことだよ (p. 166)」と言っていて、この発表が彼女のことを考えるのに重要であるので少し引用しておく。

But to the artist-lover, the beloved became mother, father, muse, the epitome of perfection, but always a deity of sorts, always omnipotent. . . . By recreating the quality of the Oedipal infatuation, the artist could recreate his “family romance” and thus recreate his idealized childhood world . . . . A new, strong sexual infatuation was the closest approximation one had in adult life to the passion of the small child for the parent of the opposite sex. (p. 166)

この引用の後に前に挙げた「ダンテとベアトリーチェ」から始まり「私とエイドリアン」で終る22組のカップルの名が羅列されている。

義理の兄のアラブ人ピエール (Pierre) が、妻の妹は自分の妻と同じとばかりにベットに忍び込んで来た時、これはハンバートとロリータの場合と同じで近親相姦であると言って、「ギリシア式」にやってあげる事も拒んだ後、イザドラはどうしてなのかと考える。

Why such a moral dilemma over a lousy blow job? Because if you start blowing your sister’s husband, the next thing you know you’ll be blowing your mother’s husband – and good grief – that’s Daddy! (p. 243)

しかも彼女はジップレス・ファックの相手である「ベットの下に潜んでいる男」は「お父さんでもあること (p. 276)」を認めている。又、指揮者のチャーリーに最初に魅かれたのは父が子供の頃ピアノで弾いてくれたコール・ポーター (Cole Porter) やロジャーズとハート (Rodgers and Hart), それにガーシュウィン (Gershwin) の曲をよく知っていたからで、彼女はそれがわかった時にすぐ “Oedipussy” [i.e., Oedipus + pussy] になってしまった。つまり彼女は父親の身代りと同様なのである。ここで先に挙げた芸術家と精神分析の研究発表の内容を彼女のこととして再構成すればこういうことになる。成年期における新たな強い性的盲愛, すなわちジップレス・ファック幻想は幼児期の父親への情熱に溯り, ジップレス・ファック探索を通じて父・母=詩神として小説を語ることによって幼年期の世界を再創造しているのである。

エディプス・コンプレックスは広義にはエレクトラ・コンプレックスも含めて、普通息子が母親を娘が父親を求めるものであるが、母親を求める衝動は父親を求める行動として現れることがある。ジョイス (Joyce) の『ユリシーズ』 (Ulysses) でステイーヴン・ディーダラス (Stephen Dedalus) は「ハムレット」 (Hamlet) を語って、王子ハムレットと父王ハムレットそしてそれを創り出した書き手のシクスピアを父と子と聖霊の三位一体の関係と把えたが、この事はアイルランドのシェイクスピアたらんとするステイーヴンと精神的な父親ブルーム (Bloom) と書き手のジョイスの関係をほのめかすものである。イザドラの場合は彼女と母と書き手のエリカ・ジョングの三位一体ができて上がる。そしてこの三者にそれぞれガートルード (Gertrude), モリー (Molly), 父を加えて、「父と子は同体である (consubstantiality of Father and Son)」というサベリウス (Sabellius) の説と「女は自らの母親である」<sup>4)</sup> というアン・セクストン (Anne Sexton) の言葉を考え合わせると、一大エディプス的近親相姦の関係ができて上がる。

ステイーヴン・ケルマン (Steven G. Kellman) は *The Self-Begetting Novel* の冒頭でフロイトの弟子であったオットー・ランク (Otto Rank) のオイディプス神話解釈を紹介している。

...[Rank] contends that “incest is a symbol of a man’s self-creative

urge.” . . . Laius, warned by the oracle that his son will succeed him, avoids sex until, tricked into it, he breeds his own murderer. Oedipus likewise has immortal longings, and, when he usurps Laius's position, he attempts to perpetuate himself as simultaneously father and son.<sup>51</sup>

ケルマンのいう “ Self-begetting novel ” というのは小説が書かれるに至る過程を描いた小説で、主人公が小説を書き始めるところで小説が終る、つまり主人公が書いた小説を読むためにはもう一度小説の冒頭に帰らなければならないという構造の小説で、いわば「ガラテアと彼女を創ったピグマリオンが抱き合っている」小説である。この種の小説では、ヘンリー・ミラー (Henry Miller) の場合のように性がすべてのもののメタファーになるにせよ、ベケット (Beckett) の場合のように性がないことがメタファーになるにせよ、性が大きな位置を占め、孤独な主人公が最後に小説という双子を産むという個人の再生に向かう。

この小説の系譜はセルヴァンテス (Cervantes) に始まり、ブルースト、サルトル、ビュートル (Butor) とフランスで花開くが、イギリスの先祖はスターン (Sterne) で、ジョイス、ダレル (Durrell)、マードック (Murdoch)、ドリス・レッシング (Doris Lessing)、ベケットなどがその代表格で、ウルフの『燈台へ』もこの系譜に含まれると考えられる。アメリカではヘンリー・ミラー、マラマッド (Malamud)、ナボコフ (Nabokov) などにこの傾向が見られる。小説が小説を書く過程になっているというケルマンの定義からは多少はずれるけれども、小説が作り物であるという自意識を持ったものとしては、ロバート・オルター (Robert Alter) のように、ジッド (Gide)、フィールディング (Fielding)、ジョン・ファウルズ (John Fowles)、ボルヘス (Borges) などこの系譜の周辺にいると認めなくてはならない。

Self-begetting novel の一つの特徴は「頻繁にしかも長々と他の文学作品に言及して、それぞれの語り手が先駆者を組み入れ凌駕しようと躍起になっている」ことである。マードックはサルトルを、ダレルはブルーストを、レッシングはミラーを呼び出している。ジョンの場合一人の先駆者でなく、考えられる先駆者をすべて羅列してるところに特徴がある。

Self-begetting novel の先駆者としてはセルヴァンテス、スターン、フィールディング、ブルースト、ジョイス、ウルフ、マードック、ミラー、ベ

ケット、ナボコフ等が様々な形で名を出している。この中でミラーとウルフはこの小説の続編というべき次作の『あなた自身の生を救うには』(*How to Save Your Own Life*, 1977) でそれぞれ大きな役割を果たすことになる。

Self-begetting 的であることと共にもう一つの特徴は女性作家によって書かれた、女性の語り手による（しかも両者とも女性であることを強く意識している）小説であるということである。この関係でイザドラがたびたび呼び出している男性作家はショオと D. H. ロレンスである。前者は女は芸術家になれないと決めつけて彼女に女であることを拒否させた人物として、後者はフェロス中心主義を唱えた人物として登場し、ガラテアの彼女はビグマリオンに反抗することから作家の人生を始めている。

これに対して彼女の先駆者として呼び出した女性作家は自分の生き方を考える上でより重要な役割を持っている。

Where were the women who were *really* free, who didn't spend their lives bouncing from man to man, who felt complete with or without a man? We looked to our uncertain heroines for help, and lo and behold — Simone de Beauvoir never makes a move without wondering *what would Sartre think?* . . . . And Doris Lessing's Anna Wulf can't come unless she's in love, which is seldom. And the rest — the women writers, the women painters — most of them were shy, shrinking, schizoid. Timid in their lives and brave only in their art. Emily Dickinson, the Brontës, Virginia Woolf, Carson McCullers . . . Flannery O'Connor raising peacocks and living with her mother. Sylvia Plath sticking her head into an oven of myth. Georgia O'Keefe alone in the desert, apparently a survivor. What a group! Severe, suicidal, strange. Where was the female Chaucer? One lusty lady who had juice and joy and love and talent too? Where could we turn for guidance? Colett, under her Gallic Afro? Sappho, about whom almost nothing is known? . . . . Almost all the women we admired most were spinsters or suicides. Was *that* where it all led? (pp. 100–101)

このグループの中で、Self-begettingのグループで登場しなかった中では、

父親の死神と交わっていたようなシルヴィア・プラスと三人の夫を持ったコレットが作品中によく出てくる。

上の引用からもわかるように、イザドラの女性作家への関心は作品だけでなく生き方にも大いに注がれている。このことは **Self-begetting novel** が語り手の、ひいては書き手の、アイデンティティーを確立する小説であるから当然であろう。そして当然この小説は自叙伝的であり、この関係からヘミングウェイ、フィッツジェラルド、ボズウェル (**Boswell**)、ブルースト、ジョイスが呼び出されている。

イザドラが取り戻そうとしている過去は、つまりこの小説に書かれていることは、ジップレス・ファックを求める旅であると共に、小説家になるための旅であった。彼女は8才の時に既に物語を作り、10才の時から日記をつけ、13才から思春期にかけてはキーツやショオを真似た手紙をさかんに書きちらし、友人達と創作ごっこをして遊んでいた。17才の時に日本旅行をした時には毎晩その日に観察した事を持参のタイプライターで打っていた。大学時代に小さな文芸誌に詩を発表し、賞を一人占めにし、文芸誌の編集もしていた。そして見るもの聞くものがすべて想像力をかき立て、ジップレス・ファックのシナリオを考え、トイレを通じての世界史を考え、性交を通じての世界史を考える。

しかしながら小説に本気で取り組み始めたのはベネットと結婚した後のハイデルベルク時代で、見知らぬドイツの地での淋しく惨めな結婚生活と、初めてよび覚まされたユダヤの血とベネットの励ましとが相俟って彼女を創作へと向かわせたといえるだろう。最初の一年間彼女は何をするのも怖く、特に書くことができなくて、出版社から詩を送るように言われた返事の手紙すら書けなかった。彼女が創作することに理解のある精神分析のハッペ医師 (**Dr. Happe**) のおかげで幾分回復して、ハイデルベルクのタウン誌にアメリカ人向けのコラムを担当することになる。最初のうち無難な話題をとり上げていたが、ドイツ人がナチスの遺蹟をひた隠しにしているのに怒り、自分のそれ迄の欺瞞にも気付く。

Even without fascism, I censored myself. I refused to let myself write about what really moved me: my violent feelings about Germany, the unhappiness in my marriage, my sexual fantasies, my childhood, my negative feelings about my parents. (p. 67)

ハイデルベルク滞在中に二つの小説を書きかけたが、その語り手はいずれも男性であった。その理由は、

I just assumed that nobody would be interested in a woman's point of view. Besides, I didn't want to risk being called all the things women writers (even good women writers) are called: "clever, witty, bright, touching, but lacks scope." (pp. 117-118)

というものであった。ところが彼女は「男性的」な素材を持ちあわせず、だから書けないというジレンマに陥ることになった。その間にも書きたいという欲求は切実なものになっていく。書くことは「自分の新しい人生を創り出すこと (p. 115)」であると認識するようになったからである。

男性的な小説を書きたいという肩肘張った願望が変化するのはエイドリアンとの放浪の旅の間である。彼に自分の過去を打ち明けながら、「誰にも (ヘンリー・ミラーも言っているように) 絶対的の真実は語り得ない (p. 177)」と考え、ヴァージニア・ウルフのように、「人生にはプロットはない (p. 184)」と考える。つまり言葉を使って物事に秩序を与えるのが文学であるというわけである。そしてプルーストに月桂樹のお茶に浸したマドレーヌがもたらしたような啓示が訪れる。

Sometimes the smell of a cake of soap . . . will suddenly bring back a long-forgotten memory from childhood. And then I will find myself wondering how many *other* memories are hidden from me in the recesses of my own brain; indeed my own brain will seem to be the last great *terra incognita*, and I will be filled with wonder at the prospect of some day discovering new worlds there. (p. 209)

自分の中に題材はあり、頭の中の未知の大陸を、「適切な手段、宇宙船なり詩なり、を作り上げて (p. 210)」探索すること、つまり自分を見つけること、自分の人生に意味づけをすることが創作の目標であるということである。ハイデルベルク時代とは反対に「月経の血で書かれた (p. 24)」小説を目指すことになる。この比喩は *self-begetting novel* であるこの小説の中では、月経の血がジップレス・ファックのメタファーに、宇宙船が次

々に乗り換えて行くジャンボ機，エイドリアンのぼろ車，ロンドンに向かう汽車と船になっている。

案内役のサルトルでありベアトリーチェであるエイドリアンに置き去りにされたイザドラが地下の不思議の国の迷宮から抜け出すためにとる行動は、第17章の題名「夢の作用」(“*Dreamwork*”)から予想されるように、象徴又は夢の論理で展開されている。まず、一人で重いスーツケースを引きずってホテルを探すのはこれから一人で生きていくことの難しさを示し、眠れないままに水道の水で体を拭いたのは浄めの儀式の第一段階で、その後鏡に裸体を写して見るのは自己認識の始まりである。この時の「一つ一つの詩は体の境界を拡張しようとする試み」で、「窮極的には宇宙にまで広がる (p. 285)」という認識は次の段階を用意する。

彼女は四年間思いつくままに書きためてきたノートを広げて読み始め、この時、ドリス・レッシングの『黄金のノート』(*The Golden Notebook*)で、アナ・ウルフが書いた四冊のノートが一冊の黄金のノート、つまり『黄金のノート』、になったように、イザドラのノートも小説へと変身を始め

As I read the notebook, I began to be drawn into it as into a novel . . . . And then a curious revelation started to dawn. I stopped blaming myself; it was that simple. Perhaps my finally running away was not due to malice on my part, nor to any disloyalty I need apologize for. Perhaps it was a kind of loyalty to myself. A drastic but necessary way of changing my life. (p. 288)

今まで他人の小説を読んだり、精神分析を受けたりして人生を決めてきた彼女は、ここで自分の小説の胚によって採るべき道を見つける。結婚生活には戻らないと決めたのである。

その夜見た最初の夢は二つの摩天楼の間にかけてられた細い板の上を歩いて誰かの命を救うに行く夢で、これは明らかに自分の生を救おうとする困難な作業を象徴している。このイメージは『燈台へ』のオールドミスのリ<sup>9)</sup>リーが自分の歩いて行く画家の道に対して持っているものに近似している。二つ目の夢は手を伸ばしたら子宮頸部にコンタクトレンズがあったという

もので、これは女であることを認めて、女性自身から物を見るということであろう。次の夢は卒業式の夢で、イザドラは成績優秀のため学位とともに、三人の夫を同時に持ってよいという権利を与えられるが、授与者は自分の意志で辞退するように説き、それに反論しているうちに学位証書も特別賞も受け取らないまま帰ってしまう。最後の夢で、卒業証書を取り戻しに行くとき授与者はコレットになっていて、三度結婚しているコレットは卒業するのに夫の数は関係ないと言って、表紙にイザドラの名の書いてある本を手渡してくれる。「心もとない出発だったけど、とにかくあなたは出発したのよ (p. 290)」と言ったあと、コレットは胸をはだけ、イザドラは公衆の面前で愛を交わすのが卒業の要件だと理解する。この卒業の夢はイザドラが小説を書くことによって新しい人生を歩み出そうとしていることを暗示している。小説でアイデンティティーを確立するとともに実人生においても自分に素直に生きようという決意を表わしている。一度目の離婚の後ミュージックホールでストリップまがいのことをやりながら小説を書いたコレットのしたたかな生き方を自分の生き方の模範としようと思ったのである。ベネット、エイドリアンと共に三人の夫の一人として卒業式に参列していた顔のはっきりしない男は彼女の未来のジップレス・ファックであろう。

次の日目が覚めると月経が始まっていた。妊娠の心配はなくなったが、タンパックスがなくて、ベネットのTシャツをおむつのようにして使う。妊娠というのは小説を胚胎したということで、彼女自身は小説家として生まれかわるわけで、月経は血による洗礼であり、おむつは彼女が生まれたての赤ん坊であることを示している。しかしながらベネットにも依然として頼らなければならない、又は彼を利用しなければならないことも示されている。Tシャツが単なる物でないことは、ここで『金枝篇』の共感魔術のことが持ち出されていることから推察できる。

共に暮すということと自立は両立しないことではない。今までベネット・ウィングからの借り物の翼であったのを、自分の翼を生やしてイザドラ・イカルスになって飛び立とうとして、彼女はベネットのいるロンドンへ向かう。家のあるニュー・ヨークでなくロンドンであるのは、彼女が自立したいのにベネットのもとに帰ると同じく妥協の産物である。ベネットの外出中にホテルに入り込んだ彼女は久し振りの風呂に入る。風呂桶は長い石棺型で、その中に体を沈めて、溺死した自分を想像し、飛ぶことへの恐

怖感がなくなっていることに気がつく。ここの道具立ては明らかに死と再生のものであり、風呂の中で彼女は夫との関係をどうするかを、小説の終え方のメタファーで考える。

It was not clear how it would end. In nineteenth-century novels, they get married. In twentieth-century novels, they get divorced. Can you have an ending in which they do neither? (p. 311)

こう考えて洗髪している時にベネットが部屋にはいって来て小説は終る。この最終章は「19世紀的結末」(“A 19th-Century Ending”)と題されているが、小説の結末を考えている時に小説が終るというのは *Self-begetting novel* らしい終り方で、つまり20世紀的であり、曖昧な終り方という点からすれば映画『クレイマー・クレイマー』のオープン・エンディング風で実に現代的である。しかしイザドラ自身はジップレス・ファックを全くあきらめたわけではなく、ハッピー・エンディングを望んでいるのであるから、この結末はやはり妥協的であるといえる。

『飛ぶのが怖い』はベストセラーになり、エリカ・ジョングは一躍有名になったけれども、この作品はジョイスの『若き日の芸術家の肖像』( *A Portrait of the Artist as a Young Man* ) で誕生した芸術家が次の大作『ユリシーズ』を書き上げたような展開はできなかつたし、ましてやブルーストの『失なわれた時を求めて』のようにそれだけで完結した世界を創り出すこともできなかつた。その理由は妥協的な結末にあると思われる。したがってジョングは続編ともいふべき『あなた自身の生を救うには』<sup>10)</sup>を書いで次の本当の作家としての飛翔に備えた。

『あなた自身の…』はイザドラが『キャンディダは告白する』( *Candida Confesses* ) というベストセラーを発表した後ベネットと別れてジョシュ( *Josh* ) という、精神分析ともファシストとも関係ない六才年下のジップレス・ファックを見つける話である。ここで彼女の地獄の案内人になるのはまずヘンリー・ミラーをモデルとする老作家カート・ハマー( *Kurt Hammer* ) と詩人アン・セクストンをモデルとするジーニー( *Jeanie* ) で、特に後者はイザドラに『あなた自身の…』を書くためのノートを贈って自殺をし、この友の死を経験して彼女は飛ぶのが完全に怖くなくなり、

次の作品は前作のように「冷笑的な小説」でなく、彼女は「飛んで生きるのだ (p. 238)」と決意するに至る。

「飛ぶのが怖い」でポーヴォールやコレットが果たしていたような役割をするのがヴァージニア・ウルフで、全篇でイザドラはウルフを気取っている。ベネットは「私のレナード・ウルフ」であり、ジョシュと巡り合う前に体験するレズビアニムはヴィタ・サックヴィルウェスト (Vita Sackville-West) との関係であり、「イザドラ・オーランドーと名をかえようか」と考えるという工合である。第17章「エピローグ」(“ Epilogue ”)は “ They had fought. (p. 283)” で始まり “ He hugged her very tight. (p. 290)” で終るが、これはウルフの『幕間』( *Between the Acts* ) の最後で “ after they had fought, they would embrace ”<sup>11)</sup> を踏まえているような感がある。『幕間』ではこの抱擁の後カーテンが上がって「未来」という、何も書き込まれていない劇が始まる形になっていることを考えると、自信あふれた小説家イザドラ・ジョングの誕生にふさわしい結末だと考えられる。この結末を以ってジップレス・ファック探求=女性小説家誕生の物語は完結し、これ以後ジョングはイザドラの亡霊から逃れて自由な創造ができるための用意ができたのである。

〔註〕

- 1) Erica Mann Jong, *Fear of Flying* (New York, American Library, 1974). 本書の引用は本文中に頁数のみを記す。
- 2) Judith という名前は Virginia Woolf が *A Room of One's Own* で Shakespeare の架空の妹につけたものと同じで、..才能を持ちながら男社会で芸術家たリエなかつたところも共通する。
- 3) James Joyce, *Ulysses*, Chap. IX “Scylla and Charybdis”.
- 4) *Fear of Flying*, p. 145, epigraph として使われている。
- 5) Steven G. Kellman, *The Self-Begetting Novel* (London, Macmillan, 1980) p.1.
- 6) *Ibid.*, p. 3.
- 7) Robert Alter, *Partial Magic: The Novel as a Self-Conscious Genre* (Berkeley, U. of California P., 1975)
- 8) Kellman, p. 7.
- 9) Out and Out one went, further and further, until at last one seemed to be on a narrow plank, perfectly alone, over the sea. *To the Lighthouse* (London, The Hogarth Press, 1967) p. 265.

- 10) Erica Jong, *How to Save Your Own Life* (London, Granada Pub., 1978) 以下本書の引用は本文中に頁数のみを記す。
- 11) Virginia Woolf, *Between the Acts* (London, The Hogarth Press, 1969) p.256.

**A Portrait of the Artist as a Young Woman  
or A la recherche du Zipless Fuck:**

*Fear of Flying*

Tamotsu ITO

“Life has no plot,” says Isadora Zelda Wing, the protagonist and narrator of *Fear of Flying*, but “to help us along we create little fictions . . . which clarify and shape our experience,” Erica Jong, the writer, quotes Jerzy Kosinski. *Fear of Flying* is an attempt to create a fiction whose completion generates a novel and a novelist. It is an autobiography by a would-be novelist, or, to use Steven Kellman’s phrase, a self-begetting novel.

Isadora, a poet and would-be novelist, seeks a “zipless fuck,” and to have an odyssey with a lover. During the odyssey she attempts to retrieve her past, and affects by turns literary figures like Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Colett and so on. At the end the lover proves to be no real zipless fuck and leaves her. So she must face her real self. When she reads her notebook, with many things jotted down in it, a revelation comes that the odyssey was an attempt to fly on her own wings, and that she need not apologize for it. With this revelation, the notebook turns into the novel.

*Fear of Flying* has an open ending; Isadora cannot get her zipless fuck nor does she leave her husband. That is a compromise and leaves Isadora and her creator in a state of frustration. The frustration leads them to write another novel, *How to Save Your Own Life*, in which Isadora gets her real zipless fuck. Thus the search for the zipless fuck completes itself as a metaphor for the search for the writer’s identity as a woman novelist.