

『終わりなき日々』研究ノート (1)

第4稿を中心に*

山 名 章 二

ユージーン・オニール Eugene O'Neill の『終わりなき日々』 *Days Without End* の草稿類をイェール大学 Yale University のバイネッケ稀覯本草稿図書館 Beinecke Rare Book and Manuscript Library (以下 BRBML と略記する) で調査している。本稿はこの調査の中間報告である。

1

『終わりなき日々』(1933年完成/33年初演) は、初演時の宗教界からの肯定的な反応をのぞけば、圧倒的に失敗作と見なされてきた。初演の上演回数も52に過ぎず、¹『奇妙な幕間狂言』 *Strange Interlude* (1927/28) の426, 『喪服の似合うエレクトラ』 *Mourning Becomes Electra* (1931/31) の150, あるいは『あゝ荒野』 *Ah, Wilderness!* (1932/33) の285などと比べると著しく少ない。社会情勢の変化、演劇状況の変容があることは確かだが、1936年にノーベル賞を受賞するアメリカを代表する劇作家にしては少ない。しかし、同様に宗教的な側面を持つ野心作『ダイナモ』 *Dynamo* (1928/29) の50とほとんど変わらないことはなにか象徴的である。

研究上も取り上げずにおくのが慣例になっていると言っても差し支えないだろう。カトリックの批評家 Richard Dana Skinner は肯定的な対応をしたとして知られているが、その著書 *Eugene O'Neill: A Poet's Quest* (1964) の該当する箇所も一方的な肯定に終始してはいない。一般的には(オニール自身の)カトリックへの回心を描いたものとすれば、受け止め方が狭められ、忌避するに越したことはないということになる。また、この作品を執筆当時の妻カーロッタ・モンタリー・オニールへの愛情宣言とするものがある。これを受け入れるにしても、作品の大きな部分が中年の男女による愛情をめぐる理想論を含むことから、正面から取り上げるのをためらわせるものもあると推測される。

さらには、十分に受け止められなかったと言ってオニール自身も不満を表明した、メフィストフェレス的、あるいは、悪魔的な心理を描く側面がある。現代人には大きく映り、最も共鳴する部分であろう。これを技巧面から言えば、John Loving を John と Loving の二人に分け、ラヴィングの姿が他の人物には見えず、声だけがジョンの声として聞こえるとした技法が、『奇妙な幕間狂言』のいわゆる“Interludism”, すなわち、観客には聞こえるが、他の登場人物には聞こえない“spoken thought”の延長線上に位置し、また、作品内世界でジョン・ラヴィングが書こうとしている小説が『終わりなき日々』という作品と内容的に競合し、人物の行動に影響を与えるというモダニスティックな構成を持つことに窺われるとおり、紛れもなくオニールの技巧意識の一つの到達点である。しかし、これも回心による救いという取って着けたようなエンディングに埋没してしまったと言っても良い。この点を正面から論じたものも寡聞にして知らないが、このようなエンディ

ングと無縁ではないかも知れない。

率直なところ、私自身のこの作品に対する取り組み方も及び腰だった。しかし、抱え続けていた莫然たる疑問は、素朴な言い方をすれば、カトリックへの回心のような宗教体験に馴染めない、ということに尽きる。その集約的表現であるはずの『終わりなき日々』最終幕の描写、台詞を見ても、「回心」の表現としてまともに受け止めて良いのか、どこか腑に落ちないところがある、と言わずにはいられなかったのである。

今回のような問題に焦点が絞られることになったのは、個人的なプロジェクトの一環として行った BRBML に所蔵されている（『終わりなき日々』に関しては、この事実すら一般的には知られてはいなかったのである）草稿類の調査による。そして、疑問の正当性がふくらみ、作品全体が別の見え方をするようになった。他の作品の考察と響き合ったことは無論である。現在では、公刊版だけでなく、各段階の草稿類も含めたものを「作品」として捉え、それらの比較考量によって浮かび上がるものを、全体としてオニールが『終わりなき日々』を書こうとして格闘していたもの、この作品をとおして言いたかったことを語るものとして捉えてみたいと思っている。また、それによって明らかになることが Gelb 夫妻を経て Sheaffer で確立している伝記の（一部）書換えをも要求するだろうと予測している。

『終わりなき日々』の第4稿を、このような問題意識をとおして、主として公刊版との比較の形でみておこうとするのが本稿の目的である。

2

たしかに『終わりなき日々』には神の否定が大きな位置を占めている。写實的にみると、幼時から深く信仰していた主要人物が、両親の死をめぐる神を捨て、数多くの主義・思想を遍歴した挙げ句、一人の女性との愛と結婚をめぐる「愛の宗教」を樹立する。しかし、自ら不倫に陥り、その後始末をどの様につけるかが重大な問題となる。妻にどの様に知らせるか、妻は許してくれるかどうか、許されない場合はどうなるか、などなど悩みに悩み、曲折はあるものの、最終的には（公刊版では）神の教えに戻ることですべて丸く納まる、という結末にいたる。まことに図式的だが、とにかく教会へ戻り、神を受け入れる様子を描いて幕を閉じており、しかも、全編を通じ主要人物のおじに当たるカトリックの神父が深く関わるということもあり、宗教色は圧倒的に濃い。

最初に疑問を覚えた箇所、終幕部分の台詞から検討する：

JOHN. (agonized) No! (He gives way, his head bowed, and sobs heartbrokenly — then stops suddenly, and looking up at the Cross again, speaks sobbingly in a strange humble tone of broken reproach) O Son of Man, I am Thou and Thou art I! Why hast Thou forsaken me? O Brother who lived and loved and suffered and died with us, who knoweth the tortured hearts of men, canst Thou not forgive — now — when I surrender all to Thee — when I have forgiven Thee — the love that Thou once took from me!

この台詞は、なによりもまず、ジョンが自己をキリストと同一視していることを明らかにする。“I am Thou and Thou art I.” だけならば、同一視とは言え、まだ、ある種の高揚した心理状

態を表すものとして受け止めることもできるかも知れない。しかし、“Why hast Thou forsaken me?” となると、(たとえ未信者でも) ゴルゴタの丘での磔刑のキリスト (Mark 15 : 34 “And at the ninth hour Jesus cried with a loud voice, saying, Elo-i, Elo-i, lama sabachthani? which is, being interpreted, My God, my God, why has thou forsaken me?”) を思わないわけには行かなくなる。そして、上の文字どおりの台詞も同一視の意味あいを決定的に帯びる。これは回心を表すものよりは、むしろ瀆神のとさえ呼べる自己主張の表現とする方が自然だと思われる。このコンテキストで考えると第4稿3幕2場 ([16]²) で削除されてはいるが “And as a child he came to identify the Holy Family of 《the》 statues and holy pictures with his own family. His father was 《like》 Joseph 《to him》, his mother 《like》 The Holy Mother, he was 《like》 the Infant in her arms.” というジョンの台詞の一部も、写実世界の中で少年がする幼い例えにとどまらなくなってくる。ともかく上記のように磔刑のキリスト像にこのように呼びかける場面に神父である叔父ベアードがいあわせたならば、瀆神的な言辭が弄されるときいつもそうしたように、当然きびしくたしなめたのではないかと思わせるほどである。公刊版にも第4稿(1幕1場 [26]) と同じであるとおりに、この神父は、“There comes a time in every man's life when he must have his God for friend — or he has no friend at all — not even himself.” と、信仰における神と人間との関係を友人のレベルで考えている。

くわえて、この直後ベアードが加わった最終部分は、

(FATHER BAIRD comes in hurriedly through the arched doorway. He stops on seeing JOHN LOVING, then comes quietly up beside him and stares searchingly into his face. At what he sees there he bows his head and his lips move in grateful prayer. JOHN LOVING is oblivious to his presence)

FATHER BAIRD. (finally taps him gently on the shoulder) Jack.

JOHN LOVING. (still in his ecstatic mystic vision—strangely) I am John Loving.

FATHER BAIRD. (stares at him—gently) It's all right now, Jack. Elsa will live.

JOHN LOVING. (exaltedly) I know! Love lives forever! Death is dead! Ssshh!

Do you hear?

FATHER BAIRD. Hear what, Jack?

JOHN LOVING. Life laughs with God's love again! Life laughs with love!

で幕が降りるのだが、回心を表現しているにしては、その方面の専門家ともいうべきカトリックの神父との間に何かうまく伝わらないものが感じられ、ジョンの独り善がりの気配が否めない。

関連して第4稿には、1幕2場で、公刊版と同様、“Antichrist” ([19]) とされているジョンとその妻エルザの愛と結婚をめぐるただならぬ表現が出てくる。2幕2場で愛と結婚をめぐる絶望的で否定的なルーシーに対し、エルザが自分達の理想的な愛と結婚を次のように語る：

[20 1/2]

He [= John] said, no matter if every other marriage on earth were rotten and a lie, our love could make ours into something unique and wonderful, a [[real]] sacrament of love—sacrament was the word he used!—a sacrament of faith and unselfishness and devotion in which each would find the completest self-expression in making the union

of the two a rare and difficult and beautiful thing. (She smiles lovingly) You see, it was [[something of the Catholic]] « a real » sacrament he was proposing—with God and all outside influences left out—but most religious and holy to me in spite of that. [...]

この台詞は公刊版でもほとんどこのままだが、公刊版では削除されている部分 “with God and all outside influences left out” によって、「愛の秘儀」から排除されるべきものとして、神が関係のない外部の影響と同列に置かれている。これでは、たとえ熱烈な愛の宣言であるにしても、独自の宗教を確立しようとする願望の表現そのものではなかろうか。とても素直に回心とはつながらないだろう。

そして、同じ第4稿の4幕2場でジョンが叔父ボイド（公刊版ではベアードになる）と義父のハーディを聞き手に大不況により崩壊したアメリカを論じるところで、

[2 1/2]

[...] He [= Modern man] needs a new leader who will show him that ideal, who by his life will exemplify it and make it a living truth—a man—who will prove to him that man's tragic fleeting life can be noble, [[can be lived not for himself, but the good of mankind,]] He needs to believe again in the possibility of a new nobility of soul in himself. He needs a new savior who will teach him how he may be saved from himself, so that he may inherit « and subdue » the future and not perish by it. [...]

と唱えているのだ。“that ideal”とは、少し前に出てくる “a new ideal to measure the value of our lives by” である。現代人に必要なのは、人類の模範となり、どのようにしたら自分から救われるかを人類に教える、新しい指導者であるとされている。³

これら二つのくぐり方を合せると、愛と結婚についての究極の自己主張を聞くことになる。つまり、彼らの愛は人類を救う宗教として擬せられている。

他に第4稿にあって公刊版にない要素としてハーディ、すなわち、エルザの父、ジョンの義父の体現する人間状況がある。推敲を重ねてきた結果であろうか、第4稿のハーディが幾分浮き上がっている感じは否めない。しかし、まだ大きな位置を占めている。本人にとっては崇高な探究を遂行し、それが他者、特に身近な家族に人間的犠牲をもたらし、そしてそれまでして敢行した探究は成果をあげるものの、究極的な生の無意味感に直面せざるを得ない、というのがその実態になる。第4稿1幕1場でハーディ自身は次のように言う：

[12]

[...] One believes one has made out of one's life a fact which is oneself. And for a while—in my case a long while — life and time and space leave one alone to play with one's puppet « in one's tiny walled garden » — pull the strings — make it climb up [[a]] toy mountains to catch glow worms. « But » I suspect Something laughs. Space, perhaps. Or Time. And why not? The spectacle is grotesque but that, and one is

proud and content — and lucky. Then comes the attack I spoke of — out of Time — and the puppet becomes a ghost, and the walled garden crumbles and the toy mountains dissolve and the glow worms go out — and what is left is a man alone in space who would like to go back where he came but must go on — whence he came — to meaningless nothingness in either case. And so he plods on, the pitiful creature, blinking his eyes wonderingly with a childish, senile surprise. [...] But we do go on, John, eh? On to 《the constellations of》 Hercules! [...]

この崇高な探究、それが生み出す犠牲とその行く末というパターンは、力点の置かれ方、焦点の絞られ方に違いはあれ、それまでもオニールの多くの作品を貫いていた。典型的なものは、『原人』*The First Man* (1921/22) で、主人公カーティス・ジェイソンは妻に死なれてしまった後も、探究に対する信念は揺るがず、生まれたばかりの子供を後に残して調査旅行に出発するところで終わっている。幸福な無知の形象である。それよりも進んだ形でハーディがたち至った索莫たる状況にいま一步の所まで来ているのは、『泉』*The Fountain* (1925/25) である。しかし、この状況が見据えられてはいない。死を間近にした主人公は、自分が捨てた女性の娘が自分の甥の愛を得て生き続けていく傍らで、生命の神秘に思いをめぐらすのみである。ここでは深く立ち入る準備がないが、このパターンはオニールのもっとも大きなアーキタイプとして数々の作品の中核に据えて問われ続け、『喪服の似合うエレクトラ』で一つの突き詰めた答えを出したものの、作家本人にとって満足の行く決定的な答えにはならなかったと言って良いだろう（拙著『自伝と鎮魂—ユージーン・オニール研究』参照）。

したがって、この問題は『終わりなき日々』では、その第4稿でどこか浮き上がった形で残っていたと言うよりも、ここに至ってもまだ消えなかったと言えるほどに、緊急な解決を要するものだったと考えて良い。つまり、ハーディの抱える状況はオニールにとって非常に大きな関心事であったはずである。

4

オニールは、しかし、『終わりなき日々』においてはこの問題を見据えることを避けた。まだ回心による救いに代えられていない第4稿のエンディングは、

[8]

[...]

ELSA. (in a faint far-away voice) Why do you look at the stars, Mother? Let him go. You've got me, haven't you?

LOVING. Elsa! I love you! Don't leave me!

ELSA. (Her voice dying out) Only the earth is loving and kind — only the earth. (The DOCTOR bends over her. LOVING starts and stares up at him. He turns away and nods to the NURSE that it is all over)

LOVING. (Chokingly) She's — dead? (The DOCTOR nods without speaking. LOVING stares at ELSA's face with a horrible anguish) Dead! (Then suddenly a frightful rage convulses his face and he shakes his fists above him as if he were aware of

some malign murderous fate in the air) I curse you, God damn you! I curse you!

STILLWELL. (Sharply) Loving! Stop it!

LOVING. (Stares at him bewilderedly — then flings his arm about the dead woman and pulls her to him, pressing face to her breast, sobbing hysterically) Elsa! Elsa!

となっていて、妻は幼い日に「崇高な探究」に出かけた父に残された母との悲しみの思い出の中に死に、一人残された主人公は罪悪感を背負って生き続けなければならないところで終わっている。すなわち、ハーディの問題がはっきりと持ち越されているのである。罪悪感の造形そのものとしては『喪服の似合うエレクトラ』におけるラヴィニア・マインの状況、すなわち、「生きて悩み苦しみ、自らを罰し続けることこそ真の理解につながる」とする考え方と基本的に同じである（上掲拙著参照）。ただ、ラヴィニアの強靱な意志に匹敵するものはなく、女々しい取りみだしがある。

それが第5稿になると、確かに妻エルザが許すと言いはするものの、死んでしまう。第4稿でも小説の構想の中で示唆されていたとおり、教会に行ったジョン・ラヴィングは結局ピストルで自殺をすることになる。つまり、第4稿では受け止められていたような罪ある生の日々という重荷は自殺により避けられている。言い方を代えれば、神の救いによる解決とまでは行かないが、罰としては軽い自殺という終わり方になっている。

そして、構想の中に根強くあったこの問題との対決を避け、第6稿で差し替えられ、以後実質上変更されることなく『終わりなき日々』の公刊版に至るエンディングが、上に見たような疑問の余地もある回心による救いである。

喜劇『あゝ荒野』は、おそらくこのテーマのもっとも顕著な回避のもう一つの例である。それも二重の回避なのである。まず、伝記上の事実として、上に見たほど深刻な問題を抱える『終わりなき日々』の執筆を一時棚上げにして書かれている。同時に、この作品では、『終わりなき日々』のジョンの不倫をめぐるテーマと、結局は削除されるとは言え一つのテーマだったハーディとエルザ父娘の間の葛藤が、青年期の性が中心的な位置を占める平凡な問題に形を変え、それなりの苦悩はあるものの、理解ある親によって見守られ、社会的に確立し安定した枠組みに受け止められていることも注意して良いだろう。

5

『終わりなき日々』公刊版のエンディングがどれほど深刻な回避、さらには、すべきではない逃避であったかは、『氷人來たる』*The Iceman Cometh* (1939/46)のもっとも大きなテーマとして全編をとおして展開するラリー・スレイドの造形を見れば明らかである。彼が到達するのはハーディの状況に重なると言って良い。ここにはいわば先送りされたものの総決算がある（上掲拙著参照）。伝記的には、オニールがこのことを見据えるのに『終わりなき日々』から『氷人來たる』の間の12年に及ぶ長い沈黙期間、いわゆる「冬眠」が必要だったのである。

『氷人來たる』で決定的な答えが出されたと言って良いだろう。その後公刊され大きく取り上げられる作品においては、このテーマは意味ある実体を与えられることも、大きく取り扱われることもない。すなわち、『夜への長い旅路』*Long Day's Journey Into Night* (1941/56)では「自立の試み」としてひとまず父の肯定的評価を受けるエドモンドの「崇高な探究」南米行きがあるが、霧の中で生命の神秘をかいま見たとするたぶんに独り善がりな体験のほかには、死に至る病を得ただけであり、ジェイミーの言うとおり、とんだていたらくて終わる。（それに、独善に対する自嘲は

「霧の住人が口ごもったに過ぎない」というエドマンズの台詞に明らかである。) また、『日陰者に照る月』*A Moon for the Misbegotten* (1943/47) でもジョージの兄弟達による出奔がわずかに姿を見せるものの、それは『榆の木陰の欲望』*Desire Under the Elms* (1924/24) ではかなり大きな意味あいを与えられていたものが、取るに足らぬ一挿話として出て来るに過ぎない。(『詩人の血』*A Touch of the Poet*(1942/57) も『氷人來たる』と同種の人間状況を描く作品だが、状況設定及び性格描写に熾烈なものが足りないせいばかり取り上げられていない。)

6

このような回避によって代わりに取り上げられるにいたったものはなにか。作業日誌によれば“assertion — faith at end” (1932/5/7) および“new assertion of life” (1932/5/12) である。「生の肯定」という点で『奇妙な幕間狂言』が関連して浮かび上がる。上掲書で、この作品を特に女性をとおして生命を謳歌するもの(すなわち“assertion of life”)として見たのだが、生命そのものは必然的に老いと衰えにたどりつき、作者に満足を与えなかったのであろう。なんらかの意味で生そのものを肯定する必要が残ったようである。“faith”とはあるが、信仰と言うよりは、信念、ないしは生きる支えのような意味であつたらしいことは、特に第4稿4幕2場〔6〕のハーディの台詞の中に“in the faith — or life-sustaining [[illusion]] 《hope》”という表現があることで判る。少なくとも始めはそうであつたと推測できよう。

それでは『終わりなき日々』という作品で肯定される生の実相はどのようなものか。そして、どのように肯定されるのか。公刊版に照らして考えると、一言で言えば、婚姻外の異性関係の決着を、幼時以来の宗教的な枠組みに戻ることにつけることがその実体である。別の言い方をすれば、不倫の過去を抱えながら、理解し許してくれる妻と生きることができることである(この点では、『終わりなき日々』をカーロッタへの愛情宣言の作品とする見方に資する。また、作業日誌によればオニールがこの作品に本格的に取り組みを開始したのが、カーロッタとの駈落ち記念日(1932/2/10)であったことも興味をそそる符合である。)

まず第一に、導入された要素はハーディと同様の意味あいを背負っているであろうか。結論は否定的である。ジョンが、執筆中の小説をとおして示唆するとおりに、妻が死んだ後に生きることが恐れた愛を失った自罰の日々と、ハーディが自己目的のために妻や娘を捨て、挙げ句の果てに追い込まれた人間の倭小な存在に絶望せざるを得ない状況とを比べてみれば、大きな違いがある。ハーディの場合には、目標は達成され、立派な成果があげられている。彼はその分野に於ける第一人者である。為すべきことは成し遂げたのだ。彼が直面する問題は、それにもかかわらず認めざるを得ない生命の倭小感であり、人生の徒労感である。

他方ジョンはと見れば、個人的とは言え宗教にまで奉りあげた愛と結婚において、たしかにそれなりの成果はあった。愛と結婚に懐疑的だった妻エルザは幸福の絶頂にあり、ルーシーを辟易させるほどである。しかし、為すべきことが成し遂げられたとは言えない。いまジョンが陥った状況は、自ら打ち立てた愛の宗教、すなわち自らがよって立つもの自体に対する裏切りでしかない。自我の本質が崩壊したことになる。ハーディの場合とは雲泥の差があると言わなければならない。

このような本質的な問題を意識するとき、草稿は興味深い事実を突きつけて来る。すなわち、ルーシーが自分の体験として語る、実はジョンの不倫をめぐる箇所が、草稿の各段階を通じて実質的に変わらないということである。つまり、この作品を構想したころのオニールの中では、ハーディの逢着した状況が決定的な答えを要求していて、第4稿を見れば明らかのように、いちはやくエン

ディングとして形を得ていたのであろう。作業日誌には作業の内容と進捗ぶりを“ideas”とか“notes”と書き記すしかない数日の後、⁴ 1932/5/11に突然、“writing last half of the very last scene of play—pleased—worked a. m., p. m., & eve”,そして翌5/12には“finished end of play”と記されており、エンディングから具体的な構想が収斂するというオニールの特徴が明らかだからである。しかし、『終わりなき日々』の場合、『夜への長い旅路』や『喪服の似合うエレクトラ』のようにうまく行かなかったと言うことになる。

そして、不倫とその後始末が大きなものとしてあった。くわえて、『奇妙な幕間狂言』で満たされなかった生の意味付けがなされなければならなかった。そして、おそらくは、オニールはこれらのことをはっきりと意識せずには答えを出そうとして格闘したのである。作品のエンディング探しが不自然かつ困難にならざるを得なかったのだ。

すると、カーロッタへの愛の宣言とする捉え方が有力になる。しかし、ここにはまだ別の要素も絡んでいる。その最大のものは、劇中人物が小説を書こうとしていて、それが、外の枠である作品と内容的に競合するという仕掛である。オニールの世界でこの「書く人」の果たす役割はかなり大きな問題であり、今後の検討課題となる。

.....

注

* 間隔を置きながらこの2年間継続しているこの調査には日米教育委員会、大妻女子大学、及び大妻コカタ記念会の援助を受けた。また American Literature Collection の Curator である Miss Patricia Willis を初めとする BRBML の職員からは大変に親切な助力を得た。

公刊版は、Random House 版 *The Plays of Eugene O'Neill* の vol. 3 収録のものを使用した。

¹ 諸作品の完成年、初演年、初演時の上演回数などは Margaret Loftus Ranald, *The Eugene O'Neill Companion* (Westport, Connecticut & London, England, 1984) による。

² [] 内の数字は BRBML 所蔵の草稿類の各葉にオニールが着けた一連番号である。なお、転写中の [[]] は削除を、< > は挿入をそれぞれ表すための、山名の記号である。ただし、第4稿と呼ばれるものは、実態は、第1稿から第4稿までの一体となったものである。鉛筆で書いては消しゴムで消し、消しては書いた結果、削除や挿入の正確な順番などはとても確定できないので、転写は一つの試みとして了解されたい。解説についても完全な自信はない。

³ 独裁者が大きな位置を占める未完の作品集 Eugene O'Neill, *The Unfinished Plays: Notes for The Visit of Malatesta, The Last Conquest, Blind Alley Guy* (New York, 1988) が刊行されたが、編者の Virginia Floyd は“Introduction”でこれら未完の作品の刊行を次のように正当づけようとしている：

One last comment on the timeliness of the release of these plays, two of which depict characters with strong anti-Semitic attitudes. During the 1980s arrogant, unrepentant individuals who carried out Hitler's genocidal policies have been rooted out of their hiding places, and some have been tried for their crimes against humanity. There are some who resent the reopening of old wounds in the fabric of society. Actually one of the most important messages of *The Last Conquest* encourages such reminders. At the end of the play, in a new ninth scene added by O'Neill, Satan tries to warn a young couple just released from their world of enslavement

through the suffering and death of Christ, that history could repeat itself. [...] Satan urges them to “erect temples to Satan, too” because they could once again be caught “unprepared by the evil” in them. They should always keep in mind the fact that “men forget.”

オニールにはこの他にもヒトラーに関する公的な発言があるが⁴、上で確認したような『終わりなき日々』の草稿段階における奇妙な救世主願望と思われるものを見るとき、しかも、自伝的な疑いが濃いとき、それほど簡単に世界情勢や人類の問題を見渡し透徹した思索をめぐらせていると受け止めることはできない。おそらく意識的ではないだろうが、外の世界の問題が、うちに秘めるものと呼応しあって、問題として結晶したと見たいのである。

⁴ 作業日誌は “Work Diary” Preliminary Edition, ed. by Donald Gallup (New Haven, 1970) である。

(1989/11)