

Ian McEwan の *Enduring Love* における「転移」と「反復」

岡 典 子

Enduring Love (1997) は、「妄想」をモチーフに、登場人物、物語構造などあらゆる局面から、事実と虚構の境界の曖昧さが描かれている。主人公ジョーは、妻クラリッサとともに気球事故に遭遇し、そのとき偶然居合わせたパリーという妄想を繰り返す若者に、一方的に愛を告白され、つきまとわれるようになる。ジョーは多くの枠内物語を語るが、個々の物語は自律性をもっているかのように「反復」し、ジョーの物語と共鳴しあう。物語構造を見ると、ジョーを主人公とした物語の「付録」として、巻末に、妄想症のパリーの症例録を含む精神分析の論文が添えられている。同じ物語が、小説と論文という異なる形で繰り返され、物語構造自体が「反復」しているのである。マキューアンの手になるこの論文は、その明示的言語が実在性を強調し、この作品がそもそも実話に基づく小説なのかという疑問を読者に抱かせる。ここでも事実と虚構の境界の曖昧さが反復している。

このように繰り返し「反復」という現象が使われているこの小説を読み解くために、フロイトやラカンの精神分析理論を援用することは避けがたい。フロイトの「転移」と「反復」の概念に照らして考察すると、ジョーの「罪悪感」、「恐れ」の「反復」は、原初の父親殺しを源泉とするもので、ジョーの分裂的な心の状態のあらわれであることがわかる。ラカンは、主体が象徴化されない現実界を象徴化しようとして、反復に陥ると述べているが、これは、まさにジョーの語りを表している。この作品を精神分析家の立場から論じる Olga Cameron は、*The International Journal of Psychoanalysis* に発表した論文のな

かで「ラカンもマキューアンも無意識の力に駆り立てられる急激な不安感にともなう主体と客体の日常的な区別の消滅を模索している」(1153)と述べている。この言葉からもわかるように、パリーはジョーの抑圧された部分の投影であると考えられる。さらに科学ジャーナリストのジョーが、巻末の論文をパリーの異常さを証明するために書いたと仮定すると、小説全体がジョーの妄想の「症例録」であるかのように、一層狂気に満ちたものとして現れてくる。

このようなジョーの語りの特徴は、「自我理想」つまり「自己の中の他者の視点」にある。本論では、この語りにおける「自我理想」の次元について簡単に言及し、ジョーの引き裂かれた自己が反復する「罪悪感」「恐れ」「不安」、さらに枠内物語の「反復」について、フロイトやラカンの「転移」あるいは「反復」の概念に照らして考察する。さらに、他者の欲望の転移がどのように起こっているか、妄想症のパリーはジョーの妄想の転移の場と言えるか、考えてみたい。

1998年に出版されたVintage版*Enduring Love*の表紙には、Odilon Redonの『眼は奇妙な気球のように無限に向かう』¹という絵があしらわれている。この大きな眼を持つ気球を他者の目の視覚的な隠喩と捉えれば、ラカンの「自我理想」という概念を図示したような効果がある。この紙装版の装丁に関わった人々によって、この小説の読者はそのような暗示にかけられることになるのである。ラカンは、あるセミナーにおいてこの「自我理想」という概念を次のように説明している。(尚、本稿では、ラカンからの引用はAlan Sheridanの英訳による。)

The point of the ego ideal is that from which the subject will see himself, as one says, *as others see him*—which will enable him to support himself in a dual situation that is satisfactory for him from the point of view of love. (268)

1 Odilon Redon, *The Eye Like a Strange Balloon Mounts Towards Infinity*. 1882. 岐阜県美術館所蔵.

このように「自我理想」が、「他人が自分を見るように、主体が自分を見る点」であると考えれば、それは自己観察の機能ということになる。そうすると、ルドンが描いた気球の目は、主体が自己を振り返ってみる視点と解釈できる。そこから敷衍して言えば、物語冒頭の気球事故がトリガーとなって引き起こされる妄想は、この「自己のなかにある他者の視点」という「自我理想」の次元で繰り返されていると考えられる。また「自我理想」は、自己のなかにある他者の視点であることから、私たちが社会化するのに必要なものであり、主人公ジョーが、本来の科学研究者ではなく、"the anecdotal scientist" (48) つまり科学ジャーナリストという不本意な役割を受け入れるプロセスも、この「自我理想」の次元がかかわっている。それは「自我理想」が他者の欲望を受け取る次元であると考えられるからである。また、"I is an other"というランボウの言葉は、このジョーの分裂的で自己観察的な一人称の語りの特徴をあらわすものとして考えられる。

ジョーによる一人称の語りは、九章において「クラリッサの視点から語る」と敢えて自己言及的に宣言することからもわかるように、クラリッサの視点を含んでいることに注意を払わなければならない。ジョーとクラリッサが口論する場面で、お互いの態度を "double-entry book-keeping" (103) や "self-persuasion" (104) だと非難するが、これらの言葉は、どちらもジョーの語りを特徴付けるものとして考えることが可能である。「自己説得的」語りとは、「過剰な自己」のあらわれであり、キャメロンは、「過剰な自己」の「侵入は、根本的に客観的な世界を引き起こす」² と述べている。この「自己説得的」語りの例は、妻クラリッサの浮気を疑い、彼女の手紙を盗み見する場面で見られる。ジョーは、クラリッサの外出中に彼女の部屋に入るときに、彼女に貸した "stapler" を返してもらっただけだ、と言い訳をしているが、ここで、なぜ "stapler" なのか、誰に対して言い訳しているのか、あるいは誰が彼を見ているのか、という疑問が生

2 キャメロンによると、John Banville が *Eclipse* (2000) のなかで "an insupportable excess of self" という言葉を用いている。

じる。気球事故の衝撃を和らげようと、事故を何度も語り直すジョーには、"put together [...] single perceptions into narrative" (30) つまり、事故の断片的な記憶をひとつの物語にまとめたいという願望があり、この"stapler"は、彼の願望のメタファーつまり「置き換え」だと考えられる。誰が彼を見ているのか、という疑問の答えは、ジョーの言葉 "Was there a presence, a godly bystander in the room I was hoping to convince?" (105) のなかにある。この言葉があらわしているものこそ、まさに「自我理想」の次元である。つまり、神やクラリッサのような他者の目は、彼の心の中で、彼を見ているのだ。このような過剰な自己、あるいは客観的な語りは、ジョーの心の状態の投影であると考えられる。

では、実際にジョーの心の状態は、どのように描かれているのだろうか。気球事故当日の夜、"comfort in reiteration" (28) を求めて、ジョーはクラリッサとともに物語を再生し続けるが、"I [Joe] felt the sickness of guilt, something I couldn't yet bear to talk about" (29) と語っているように、話がローガンの落下の瞬間に近づくと、次のような感覚に襲われる。

[W]e returned to our own stories [as a child]. Along the narrative lines there were knots, tangles of horror that we could not look at first time, but could only touch before retreating, and then return. (29)

この "knots, tangles of horror" は、気球のロープのイメージと、ローガンの死への恐怖をあらわしているが、事故の核心を語ることを無意識のうちに止めさせる「恐怖の結び目」とは何か。ラカンが考察するフロイトの転移や反復の概念がこれを考える手がかりとなる。フロイトは、転移とは反復であると考えており、"*what cannot be remembered is repeated in behaviour.*" (129) と述べている。トラウマというものが本質的に "resistance to signification" であるために想起することができず、行動において反復するとフロイトは解釈している。そこでラカンは、転移を考える上で重要な点は、[...] What Freud shows us, from the outset, is that the transference is essentially resistant (130) であると述べている。この考察をジョーの状態に適用すると、ジョーが象徴化できない「恐怖の

結び目」とは、転移の場であり、ジョーの行動や語りのなかに反復されるものだと考えられる。さらに興味深いことに、ラカンは、転移を"Gordian knot" (131) と呼び、主体のなかの何かが、乖離し、分裂している状態を断ち切られた「ゴルディアスの結び目」と表現している。この言葉は、「結び目」を見ることを拒絶しているジョーの心の状態が分裂的だと考える上で、重要な一致と言える。

次に気球事故に先立つジョーとクラリッサの日常的な次元での問題を考えてみる。ジョーは「量子電磁力学の博士号」を取得したにも関わらず、科学ジャーナリストという役割に甘んじており、その職業を "parasitic and marginal" (99) であると感じている。一方、クラリッサに関しては、"In her early twenties a routine surgical procedure had left Clarissa unable to bear children." (31) という過去の悲劇的な出来事が語られている。この職業と子供は、社会的な地位と密接につながり、社会構造のなかで生きる人間は、このような象徴的な問題に拘束されていると言える。ラカンの言葉で言えば、「父の名」に関わる象徴的な問題である。この事故の前からある問題が、象徴的な父性のメタファーであるローガンの死に二人を直面させたと考えれば、ここに因果関係の反転を見ることができる。つまり、気球事故がトリガーとなり、二人がすでに抱えていた問題を再燃させたとする一方で、二人の問題が象徴的な父の死である気球事故を引き起こしたとも考えられるのである。

さらに、この職業と子供という二つの問題に加えて、ジョーは常に、いつかクラリッサの愛を失うのではないか、という恐れを抱いている。この「愛の喪失への恐れ」の反復を少し辿ってみたい。クラリッサは、ローガンの落下の瞬間に "Hurl'd headlong flaming from th' Ethereal Sky" (29) という *Paradise Lost* の一節が浮かんだと語っているが、*Paradise Lost* の「不服従に対する罰」という概念は、ジョーが反復する「罪悪感」と共鳴する。また、ローガンの「落下」から想起される「恩寵の喪失」は、クラリッサの愛を失うという危機感につながり、無意識のうちにジョーの不安を助長させる出来事になっていると考えられる。さらに、ジョーの不安は、「手紙」によって反復してゆく。クラリッ

サの浮気を疑い、手紙を盗み見たジョーは、そこにクラリッサの慈悲深い愛に満ちた暮らしを見て、自己嫌悪に陥る。その翌朝、科学研究者としての本来の自分の居場所を求めるジョーのもとに、研究ポストはないと告げる教授からの手紙が届き、不安は増大してゆく。さらに、クラリッサのような美しい手紙を書けないジョーは、キーツ研究者のクラリッサが、キーツとファニーの愛の手紙に興味を持つのは、手紙を表現手段としない愛は不完全だと彼女が考えているからだ、と不安を示している。扇令子氏が、この作品を取り上げた論考のなかで、パリーは、その生い立ちなどからキーツを思わせる人物として描かれている³と述べていることから、パリーがジョーに送り続ける愛の手紙は、クラリッサの欲望の転移と考えられる。またクラリッサの愛を失うことへのジョーの恐れに関して、別の観点から見てみる。クラリッサの成長期の出来事として、"[W]hen she was twelve her father died of Alzheimer's, and it's always been a fear that she'll live with someone who goes crazy." (83) と語られることから、ジョーの恐れる自己は、クラリッサの恐れ、つまり他者の恐れの反復であるといえる。クラリッサの愛を失わないためには、彼女の願望から生じる鏡像つまり「理性的なジョー」と自己同一化しつづける必要がある。しかし、ジョーは事故後の強い不安感から、この「理想自己」を演じることができなくなる。そこで、ジョーは自分の狂った自己を、パリーに属するものとして示す必要があったと考えられる。

しかし、この職業、子供、愛という三つの問題は、事故の前から二人が抱えていたものであり、意識的な願望のレベルに属している。そこで、この気球事故を引き起こした潜在的な原因を探ってみる。ジョーは、事故について何度も語るうちに、自分がロープから手を離れた最初の間人かもしれない、ローガンを殺したのは自分ではないか、と考えるようになり、繰り返し「罪悪感」に襲

3 扇令子「Ian McEwanの*Enduring Love* 試論 終わりのない物語として―」東洋学園大学紀要第10号(2002)に付した注のなかで「パリーの邸が、キーツとファニーが住んでいた場所とまったく同じハムステッドであったり母親の再婚、パリーの少年時代に起こったことなど符号する点が多い」と述べている。

われる。しかし、これは、見ず知らずの人間の事故死にしては、過剰な反応といえる。キャメロンは、この気球事故について、"[T] his inaugural event, the balloon accident, can be read as a recasting of Freud's *Totem and Taboo* (1912) myth" (1159) と述べている。この解釈に同意するなら、『トーテムとタブー』に見られるような、部族を永続させる原初の父親殺しへの罪悪感、ローガンを殺したのは自分だ、というジョーの罪悪感に重なってくる。フロイトは、原初の父親殺しが息子の罪悪感をもたらし、殺人と近親相姦という二つのタブーを作らせたと考えた。さらに、この二つのタブーは、別の理論エディプス・コンプレクスの父親殺しと近親相姦という抑圧された願望と一致している。つまり、ジョーの罪悪感、あらゆる家族のなかで再生されるエディプス神話という無意識の次元に属していると考えられる。このサブテキストとしてのエディプス神話は、マキューアンの初期の作品 *Cement Garden* (1978) にも見られ、この作品は "I did not kill my father" (9) という主人公ジャックの衝撃的な言葉で始まる。ジャックは、セメントを運ぶ父の手伝いを中断して自慰行為にふけり、その間に父親が心臓発作で亡くなる。無意識ではあるものの、「故意的な偶然」により父親を殺してしまうのである。その後、母親が病死すると、子供たちは、大人という鏡像を失い、想像界つまり狂気の世界へ退行してゆく。このように、罪悪感というものは、無意識の次元に関わるものであり、統合失調症における罪悪感についての R.D.Laing の解説にしたがうなら、ジョーの罪悪感は無意識を源泉としていることがわかる。

The final seal on the self-enclosure of the self is applied by its own guilt. In the schizoid individual guilt has the same paradoxical quality about it that was encountered in his omnipotence and impotence, his freedom and his slavery, his self being anyone in phantasy and nothing in reality. There would seem to be various sources of guilt within the individual's being. In a being that is split into different 'selves' one has to know which self is feeling guilty about what. In other words, in a schizoid individual there is not and cannot be a non-contradictory unified sense of guilt. (92-93)

このレインの考えをジョーに適用すると、ジョーの罪悪感は、ローガンの死、原初の父の死、あるいは職業的地位への不満、といったさまざまな源泉があり、その過剰な罪悪感は、分裂傾向にある心の状態のあらわれだと考えられる。ここでもう一度、気球事故の因果関係を取り上げてみると、ローガンの死がジョーの罪悪感を引き起こしたとする一方で、無意識の次元から湧き上がるジョーの罪悪感が、原初の父親殺しの反復としてのローガンの死を引き起こしたと考えることができるのではないだろうか。

この無意識に湧き上がる罪悪感は、来るべき「罰」に対する「恐れ」や「不安」を伴う。ジョーは、この「不安」や「恐れ」という感情を"Fear was too focused, it had an object." (43) と分析し、さらに"I was afraid of my fear, because I did not yet know the cause. I was scared of what it would do to me and what it would make me do." (44) と語り、パリーを「恐れ」の対象あるいは原因にしてしまったとも考えられる。キャメロンは、ラカンが「不安」についてのセミナーで、次のことを強調していると述べている。

[T]his [...] Seminar highlights a kind of double truth about the subject as object. On the one hand, there is the possibility of finding shelter from anxiety, of palliating its corrosive bite in becoming or remaining more object than subject. On the other hand it is precisely anxiety that dismantles all shelters, and what then stands revealed is a dramatically different and radically uncom-forted version of the subject as object. (1155)

このように考えると、ジョーの「不安」は、パリーというシェルターを見つける一方で、「不安」の原因としてのパリーがジョーの分裂した主体を明らかにすることになる。ジョーは「不安」から逃れるために、パリーを観察し、資料を作り、「ド・クレランボー症候群」という枠組みを与え、パリーを理解可能な存在として定義づけている。この一連の作業は、ジョーの研究への強迫観念を表すと同時に、ジョーがパリーを「ド・クレランボー症候群を患うパリー」として人物造型していると考えられる。また、ジョーは、パリーの観察を始めると

きに、"[W] hat could I learn about Parry that would restore me to Clarissa?" (128) と述べている。つまり、パリーに投影される自分自身を知ることが、彼女から愛される自分を取り戻す唯一の方法だと信じているのだ。

さらに、ジョーの語りは「囚われ感」を反復しているが、この「囚われ感」は、パリーが将来、精神病院に無期限に収容される事実と、パリーの愛の形を示唆している。ジョーは、このパリーの愛の形を次のように語っている。

The pattern of his [Parry's] love was not shaped by external influences, even if they originated from me. His was a world determined from the inside, driven by private necessity, and this way it could remain intact. [...] This was love's prison of self-reference (143)

また、パリーの愛の形は、Appendix Iの論文では、"[E]rotomania may act as a defense against depression and loneliness by creating a full intrapsychic world." (239) と記述されている。このパリーの「精神内部の完全な世界」は、彼独自の宗教的世界が示唆するように、彼の愛の対象であるジョーでさえも、侵入できないものなのである。ジョーの「囚われ感」は、このパリーの自己言及的な愛の形の反復であると考えられる。

次に物語の反復について考察する。物語を語る科学者として人物造型されているジョーの語る物語は、"It isn't true, but we need it. [...] It isn't true, but it tells the truth." (169) であり、"a kind of myth" (169) ともいうべき性質を持っている。個々の物語は次々と自律的に反復してゆくが、この物語の反復がこの小説の最大の特徴であり、魅力でもある。最も手の込んだ物語の反復は、ド・クレランボー症候群の症例録である。パリーの異常さを観察しているうちに、ジョーは、かつて読んだ「ジョージ五世とフランス人女性」の症例録を突然思い出す。これは、ジョージ五世が自分を愛している、という妄想を抱くフランス人女性の症例である。この症例は、精神科医ド・クレランボーが分析した本物の症例録 "Madam X and the Prince of Wales" (Roudinesco 23) に着想を得たものであると考えられ、ここに史実と物語の交錯が見られる。ジョーとパリー

の物語は、この枠内物語の「フランス人女性の症例録」のアナロジーで、時代と性別を変えて物語は反復している。しかし、この症例録がジョーの記憶に属しているという事実は、ジョーが、パリーにド・クレランボー症候群という枠組みを与えて人物造型した、と考える根拠になるのではないだろうか。

さらに、クラリッサの誕生日に語られる三つの物語は、最初の物語のDNAを受け継ぎながら反復している。誕生日にジョーとクラリッサは、クラリッサの名付け親で "honorary position on the Human Genome Project" に任命されたケイル教授と食事をし、三人はそれぞれに、年上の人間に行く手を阻まれる若者の物語を語る。話のきっかけは、ケイル教授がクラリッサに渡した誕生日プレゼントの「金のブローチ」で、このブローチの形が非常に重要で、次のような形をしている。

Two gold bands were entwined in a double helix. Crossing between them were tiny silver rungs in groups of three representing the base pairs, the four-letter alphabet that coded all living things in permutating triplets. (163)

この二重螺旋構造のDNAがモチーフとなっているブローチを見たジョーは、"It could have divided right there in her hand to make another gift." (163) と語っているように、このDNAのブローチから、ひとつ目の物語が生まれる。その物語とは、ケイル教授が語る科学者ヨハン・ミーシャの逸話で、ミーシャは "DNA might code for life, just as an alphabet codes for language and concepts." (165) であると推測したが、"his paper was blocked by his teacher who spent two years repeating and confirming his student's results." (164) という内容である。さらに、このミーシャの逸話は、クラリッサが語るキーツとワーズワースの逸話に引継がれる。その逸話は、"Keats had grown up on Wordsworth's poetry [...] He had taken from Wordsworth the idea of poetry as a sacred vocation, the most noble endeavour." (168) と語られ、若いキーツは、ワーズワースの前で、*Endymion* から "the ode to Pan" を朗唱する機会を得るが、この若者の崇拜に耐えられなくなったワーズワースは、"a Very pretty piece of Paganism" (168) と

酷評する。その後、キーツはワーズワースを決して許さなかった、という内容である。このキーツの逸話に続いてジョーが友人の編集者の体験を語る。この編集者は "[B]ack in the fifties he had turned down a novel called *Strangers from Within* [...] he only discovered his error thirty years later [...] The author, William Golding, had renamed it *Lord of the Flies* and had excised the long boring first chapter that had put my friend off." (170-71) という逸話である。以上の三つの物語に反復される共通項は「拒絶」で、これはパリーを拒絶したいというジョーの願望や、本来の科学の研究から拒絶されている状況、さらにクラリッサから拒絶される不安を示している。また、この三人の若者の物語は、「原初の父と息子」の物語の反復であると言える。さらに、ジョーが三つ目のゴールドディングの逸話を語る間に、隣のテーブルの家族連れの父親が何者かに銃撃されるという立体的な反復が起こっている。ここで、ジョーが気球事故のあと初めてパリーに会ったとき、"He was just about young enough to be my son." (61-62) と語っていることを思い出すと、ジョーは象徴的な息子としてのパリーを拒絶していると考えられる。このように物語の反復は、果てしなく続くかのように起こっている。Shoshana Felman は、ヘンリー・ジェイムズの *The Turn of the Screw* のプロローグにおける反復を分析して、次のように述べている。

[T] he frame itself could only multiply *itself*, repeat itself: as though, in its infinite reproduction of the very act of narration, the frame could only be its own self-repetition, its own self-framing. If the tale is thus introduced through its own reproduction, if the story is preceded and anticipated by a repetition of the story, then the frame, far from situating, as it first appeared, the story's *origin*, actually situates its *loss*, constitutes its infinite deferral. The story's origin is therefore situated, it would seem, in a *forgetting* of its origin: to tell the story's origin is to tell the story of that origin's obliteration. (167)

物語の起源は起源の喪失のなかにあり、物語の起源を語ることは、その起源の喪失の物語を語ることだ、とフェルマンは述べているが、ジョーの物語の反復も同じように、物語の起源を語ろうとしていると考えられる。ここで、小説の

冒頭の "The beginning is simple to mark." (1) というジョーの言葉が、逆説的であることに気がつかなければならない。なぜなら、ジョーは、彼の物語の 'beginning' がどの時点なのか何度も記そうとするからである。たとえば、気球事故の「始まり」がどの瞬間であるかを語り、あるいは自分の記事に、宇宙の「始まり」を映し出すのに失敗したハッブル望遠鏡を取り上げるという具合に、「始まり」の起源を探す反復が随所に見られる。これは、フェルマンが "as if to make up for the missing origin or beginning, but succeeding only in repeating it, in beginning once again the tale of the constitutive loss of the tale's beginning." (168) と述べているように、結局、欠けた起源を補おうとして、喪失を反復しているだけなのである。これは精神分析が思い出すことのできない自己の始まり、あるいは自らの欠けた起源を探究するのに似ていると言える。

このように *Enduring Love* という作品は、「反復」そのものが物語を展開させていると結論付けることも可能ではないだろうか。気球物語の再生にはじまって、その過程で、原初の父親殺しを源泉とする分裂的なジョーの罪悪感が沸き上がり、罰せられるという「不安」や「恐れ」、「囚われ感」が引き起こされ、同時に「拒絶」や「始まり」の物語が果てしなく反復する状況が生まれる。これは、ラカンの反復の概念によれば、主体が象徴化されない現実を象徴化しようとする結果、反復に陥ってしまうからだと考えられる。

最後に、このような心の状態のジョーにとって、パリーはどのような存在であるかを考えてみる。ジョーの自我理想は、クラリッサの愛の対象や、科学者としての本来の居場所によって形成されている。しかし、もしジョーの自己がそのような自我理想に耐えられないとすれば、何が起こるだろうか。無意識のうちに自己を分裂させ、一時的な転移の場所として、パリーを作り上げたと考えられる。表面にあらわれないジョーの抑圧された部分は、パリーに投影されている。つまり、パリーはジョーが現実の問題を投影する媒介なのである。その結果として、ジョーは、自分のなかにある「他者」の視点から、自己を客観的に見るようになるのである。転移は、幻想の再生産の場であることから、妄想症パリーは、まさしくジョーの妄想の転移の場であると言えるのではないだ

ろうか。

Works Cited

- Cameron, Olga Cox. "A Lacanian Look at English Elegance: Some Reflections on Ian McEwan's *Enduring Love*." *The International Journal of Psychoanalysis*. 83 (2002): 1153-67.
- Felman, Shoshana. *Writing and Madness*. Stanford, CA: Stanford UP, 2003.
- Lacan, Jacques. *Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*. Trans. Alan Sheridan. Harmondsworth: Penguin, 1979.
- Laing, R.D. *The Divided Self*. Harmondsworth: Penguin, 1990.
- McEwan, Ian. *The Cement Garden*. London: Vintage, 1997.
- _____. *Enduring Love*. London: Vintage, 1998.
- Roudinesco, Elisabeth. *Jacques Lacan*. Oxford: Blackwell, 1999.

References

- Beck, Aaron. *Depression: Clinical, Experimental, and Theoretical Aspects*. New York: Harper, 1967.
- Clark, Roger, and Andy Gordon. *Ian McEwan's Enduring Love*. NY: Continuum International, 2003.
- Easton, Jane, and Tony Buzan. *An Advanced Guide to Enduring Love*. London: Hodder & Stoughton, 2001.
- コウフマン、ピエール編、佐々木孝次監訳『フロイトラカン辞典』東京：弘文堂、1997.
- Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia, SC: U of South Carolina, 2002.
- Mars-Jones, Adam. "I think I'm right, therefore I am." Rev. of *Enduring Love*. *Guardian Unlimited* 7 Sep. 1999 <<http://books.guardian.co.uk/reviews/generalfiction/>>

Orion, Doreen. *I know you really love me*. NY: Dell, 1997.

Randomhouse com. "Bold Type: Interview with Ian McEwan." <<http://randomhouse.com/boldtype/0398/mcewan/interview.html>>.

Reynolds, Margaret and Jonathan Noakes. *Ian McEwan*. London: Vintage, 2002.

Schoonakker, Bony. "Enduring Myths." Rev. of *Enduring Love*. *Sunday Times* 5 Sep. 1999. <<http://www.suntimes.co.za/1999/09/05/lifestyle/life12.htm>>

扇令子「Ian McEwanの*Enduring Love* 試論 終わりのない物語として—」東洋学園大学紀要第10号 (2002). 75-83.

新宮一成『ラカンの精神分析』東京：講談社、1995.