

イルージュンとリアリテイ——マードック私見

佐野哲郎

一

パットは今じっと動かずに坐っていた。これが絶望というものなら、今まで夢にも見なかったほどの絶望のどん底であった。そして今はそこへ行くことが、この全く最後のとも思える意志の行為を実行することが、ほとんど義務のように思われた。そうすれば結局ある行為とある終末とが生じることになる。この明るい怠惰を捨てて、闇の中へ突進して行くのだ。それは彼の潔癖な心と、肉体のきたない獣性に対する、彼の意志の最後の勝利となるだろう。なぜなら、彼は今ミリーを欲していたけれど、このように自分を墮落させることが出来るのも、全く意志の力によるのだということを彼は知っていたからである。彼は下へ降りて行って自転車を持ち出した。^①

私が気狂いじみた、どうしようもない、苦しいほどの愛情をホノール・クラインに対して抱いていることに気づいたとき、それは何か明るい光を投げてくれるように思えるのだった。これこそ、まさにこれこそがあれほどじつこく、またあれほどの新しい苦しみで私を悩ませていたものの正体だったのだ。同時にこれが避けることの出来ないものであることも明らかだった。今や確かに彼女は避けることの出来ないもののように見えた。まるで地平線そのもののように、サタンひろげ

た翼のように、彼女は私の行手に大きく立ちふさがっていた。そして今はまた確かめることは出来ないけれど、私のうしろに鋼鉄のような網の目があって、その結果、それも唯一の結果がこれであるように思われた。私がこれまで歩んだ道で、これほど確かなものに思えたものはなかった。このことだけで私はとても嬉しかったのである。^④

ちきの引用は *The Red and the Green* からであり、あとの引用は *A Severed Head* からである。前者では、予定されていた復活祭蜂起が一旦中止されたために絶望した義勇軍の将校パットが、かつて自分を誘惑したことのあるおばのミリーを求めて、彼女の家へ急ぐ。ところがその家でパットは、いとこ（ミリーの甥になる）のアンドルーがおばと一緒に寝ていたことを知る。後者では、自分がなぐりつけた女を実は愛していることを知った男が、衝動的に女のいるケンブリッジへかけつけてみると、女は兄（女とは父親がちがう）と同じベッドで寝ているのだ。どちらの場合も、男達のとる行動は彼等にとって重大な象徴的意義を持っている。彼等はそれに自分の全存在を賭けているのだ。にもかかわらず彼等を待っているのは、完全なアンチクライマックスである。

このようなしらじらしいまでのアンチクライマックスを、マードックは執拗なまでに多く描く。すでに第一作の *Under the Net* にもこれは見られる。主人公の男が恋する女を求めて、七月一四日のパリの街を歩きまわっている。ちらと見かけたその女を追って、ごったがえす群衆をかきわけて行く男の期待とあせりが実に鮮かに描かれているが、最後につかまえた女は人違いなのだ。 *The Bell* において、湖底に沈む中世の尼僧院の鐘を現代に復活させようとする女の企ても、 *The Unicorn* において、海辺の邸に閉じこめられている女を「救い」出そうとする女家庭教師の企ても、また *The Time of the Angels* において、深窓に育った病身の娘を全く違った世界に住む男に会わせようとするその従姉のショック療法も、すべてがアンチクライマックスに終る。他にもまだ例

はあるが、マードックがこのようにくりかえしてアンチクライマックスを描くということは、何よりもまずこの世の空しさを、人間の賭けがイルージョンであることを語ることであるにちがいないのだ。

今例にあげたそれぞれの人物の行動は、彼等自身にとっては非常に重要な意味を持っている。ただその意味なるものは瞬間的啓示がやがて固定観念と化したものである。同じように人生のイルージョンの問題を描くフォースターならば、この啓示の瞬間を象徴的瞬間と呼ぶであろう。しかしフォースターの場合はこれをとらえるか否かが重要な問題となるが、マードックの場合は皆がこれをとらえて行動に移るのである。フォースターにおいてこの象徴的瞬間を生かすか否かに決定的な役割を演ずるのは想像力であるが、マードックの場合想像力は大きな問題とはならない。マードックの作品の多くの人物が如何にも想像力を欠いているという感じを与えることは事実だが、それ以上に大きく感じられるのは、個々の人間の能力を超えた運命的な力である。フォースターにおいて一応認められていた個人の能力や責任は、マードックにおいてもはや失われた感がある。この点をもう少し詳しく言おう。

マードックのアンチクライマックスには一つの型がある。それは啓示—行動—幻滅という型である。つまり啓示からすぐ行動へと一種の短絡現象を起すのであって、その中間項がない。また行動の途中においてその啓示は前述のように固定観念と化して、想像力の入りこむ余地はない。ここで *The Sandcastle* から例をあげてみよう。主人公のウィリアム・モーという男がレイン・カーターという女の画家への愛を知るくだりである。彼は妻と娘を見送ったあとで駅を出る。

そのとき彼は心の底からそのことを知った。突然に、圧倒的な確信をもって。彼はミス・カーターを愛しているのだ。彼

はその場に立ってほこりっぽい地面を見つめていたが、今はっきりとしたその考えに体がふるえ、あやうく倒れそうになった。……(中略)……

彼は顔がほころびるのを止めることが出来なかった。俺はどうかしているぞと彼は思った。一体どうすればいいんだ。それから彼は考えた。すぐにミス・カーターに会わねばならない。会えばどうしたら好いかわかるだろう。会えば自分の今の気持が何なのか、そしてそれをどうすれば好いかわかるだろう。そのときにわかるだろう、会ったときに。会ったときに。

さきに引用した *A Severed Head* の場合と何とよく似ていることか。彼はただちに行動に移るが、これまたアンチクライマックスに終ることは言うまでもない。

このようにマードックの人物はしばしば行動的である。しかもその行動は動機が薄弱であるにもかかわらず、否むしろそれ故に、極めて詳細にそして正確に描かれる。詳細で正確な描写というものは、時には却ってイルージョンの感を強めるものである。ホウの *“Ligeia”* や *“The Fall of the House of Usher”* などのあいまいな描写よりも、*“The Pit and the Pendulum”* や *“Narrative of A. Gordon Pym”* などの正確無比な描写の方が却ってリアリティを失っているように。マードックの場合も行動が細かく記述されればされるほど、後にくるアンチクライマックスの大きさを予想させるのだ。それはさきに言ったように想像力の欠如というだけの問題でなく、すべての人間が *A Severed Head* の男や、またあとで引用する *The Unicorn* の男が言うような「網の目」——*pattern*——の中にいるということなのだ。つまりアンチクライマックスそのものも一種の必然であるということなのだ。行動が詳細に記述されるために却ってイルージョンの感が強まるということとは、マードックの作品全体について言えることである。つまり部分におけるリアリティと全体におけるイルージョンということである。さき

に引用した三例はいずれも行動に移る前の啓示の段階だが、強い緊張感を持った叙述である。もちろん緊張の度合が高いほどあのアンチクライマックスの効果は大きいのだが、ただそれだけのものと言えるかどうか。たまたまこの三例は愛に関係した部分である。(最初の例の場合でも、パットのアイランドへの愛情は人間に対する愛に等しい。) マードックが愛の問題に特に力を入れるのは当然のことだが、その描写はしばしば美しい。 *The Red and the Green* におけるパットの、弟カサルへの愛情 *The Time of the Angels* における亡命ロシア人ユージンと混血の女パティとの愛情などは、その代表的な例である。時には *The Bell* のように、同性愛までが美しく描かれるのだ。これらの多くは不毛の愛である。しかし不毛であればこそ、そこに自らを賭けるというのも、人間の真実である。現代がそういう時代なのだ。全体的な価値体系が崩壊した中で、我々は個人的関係にしがみついている。しかも部分的な真実に対する認識が強ければ、それだけ全体的なイルージョンへの認識も高まるのである。マードックの小説がまさにそうである。愛の問題に限らず、たとえば *The Sandcastle* や *An Unofficial Rose* の子供の世界などにも、部分的リアリティを感じさせるものがある。この部分的なリアリティと全体的なイルージョンとの緊張関係の上に、マードックの小説は成立しているとと言えるだろう。^⑤ この問題は当然小説の枠組の問題にもかかわって来るのである。

一一

一九五四年から六六年にかけて発表されたマードックの十篇の小説^⑥を見渡して気づくことは、作品の舞台が次第に現実ばなれのした閉された世界へ移って来ていることである。この傾向は、世間と隔絶した信仰団体を舞台とした第四作の *The Bell* においてまず明らかになる。第五作、第六作は別として、第七作の *The Unicorn* は

ある荒涼とした海岸（これはアイルランドに似ているという）^⑧の邸に閉じこめられた女を中心としている。第八作の *The Italian Girl* は人里はなれた一軒家の物語である。第九作の *The Red and the Green* はダブリン及びその周辺を舞台とした歴史上の事件を扱っているが、これもあとで述べるようにある意味では閉された世界である。最後の *The Time of the Angels* に至っては、非現実性も閉鎖性も最も著しい。舞台はロンドンの牧師館だが、爆撃で教会は塔だけしか残っていない。館には神を失った牧師が住み、物語の大半は霧に閉されたこの館で進行し（全二十四章の内、第十四章になってはじめて霧が晴れる）、外部の人間は中へ入ることをかたくなに拒まれるのである。ここで一人の批評家のことを引用しよう。ただし、これは第九作及び第十作の発表される以前のものである。

女史の作り出す世界は、ヴィクトリア朝的孤立性にあまりにも満されている。それは我々の世界ではない。女史によれば、サルトルは「心底から、また意識的に現代的である。彼には時代のスタイルがある」ということである。これは正確な観察である。そしてこれは更に、女史自身の作品に欠けているものこそ、女史がサルトルの中にこれほど明確に見ているこの「時代のスタイル」であり、現代性であるという観察に、我々を導くのである。^⑨

この批評家に言わせれば、最も現代的な作品は、「誠に面白いことに」第一作の *Under the Net* である。確かに現代の社会が一応の背景になっているという意味ではそうであろう。またこの意味では、第二作の *The Fight from the Enchanter* もこれに近いと言えるだろう。しかしこれだけで現代性を云々することは、もちろん出来ない。カフカの作品を見てもそれは明らかなことである。私は *Under the Net* の現代性を否定するこ

もりはないが、*The Unicorn* や *The Italian Girl* にも現代性があると言いたいのである。それにまた、「ヴィクトリア朝的孤立性」とは何を意味するのか。もしそれが固定的な社会規範を持った自己満足的な世界を意味するものとするならば、それはマードックにはほとんど見られないと言わなければならぬ。強いてあげるなら、第三作の *The Sandcastle* 位のものだろうか。この作品の舞台となるパブリックスクールや、主人公の持つ小市民的な道徳観などは、ヴィクトリア朝的と言えるかも知れない。しかしその他の作品では *An Unofficial Rose* がややこれに近いのを別として、そういう世界はまず描かれていないと言ってよい。

マードックは三角関係や四角関係（こんなことばがあるかどうか知らないが）などの複雑な恋愛の他に、密通、同性愛、インセストなどの異常な関係を好んで描く。そのこと自体がすでに現代小説の特徴であるが、それらを批判すべきモラルも、小説の中ではもはや失われている。たとえば *A Severed Head* で妻の密通を知らされた主人公は、その相手をにくみはしない。それどころか、相手から「文明人らしく理性的に」この不愉快な事実をうけ入れるように説得されて、おとなしくそれに従うのである。彼は妻を失ったことに平気でいるわけではない。この上ない喪失感を味わっているのである。しかしそれを表現すべきことばを彼は持たない。それを彼の持っている語彙で表現したとすれば意味を失ってしまうということを、彼は知っているのだ。ここにはよるべき中心を失った現代の人間の姿がある。それは決してヴィクトリア時代の人間ではない。彼のおかれている世界は、さきに言ったように価値体系が崩壊して巨大なイルージョンと化した世界である。このような世界を表現するためには十九世紀流のリアリズムではもはや不十分である。そこでマードックのとった方法が、小説全体の枠組を虚構の世界にしてしまうというやり方である。つまり「本当らしい」世界を描くのではなく、「本当らしくない」世界を描くのである。虚構を虚構として提示する、いわばアレゴリカルな方法である。読者は真実の世界ではな

く、あくまで架空の物語としての世界を与えられるのである。したがって読者はいつもイルージョンの感覚を持つことになるのである。The Bell にはじまる、現実ばなれのした閉された世界というのはこれなのである。ここで注目すべきことは、このそれぞれの世界が現実世界との橋わたしの役をつとめる人物を持っていることである。The Bell ではユラとユラあとの鐘の計画を立てる女、The Unicorn では家庭教師のマリアン、The Italian Girl では語り手のエウマンズ、The Red and the Green ではアンドルー、The Time of the Angels では牧師の弟のマークスである。しかも最後の作品を除いた四篇では皆、これらの人物がそれぞれの世界に入って行くことから物語がはじまるのである。これらの事実はすべてそれぞれの世界の虚構性、閉鎖性を強めるものである。その上物語の最後において、それらの世界が皆何らかの意味において崩壊するのであるから、尚更のことである。こういう世界はヴィクトリア朝の世界ではなく、ゴシックの世界である。更によえばロマンスの世界である。

こういう世界では何でも起り得るわけである。さきにもべたアンチクライマックスや異常な性関係などは、筋としてはずいぶん強引なものである。偶然の一致というような、リアリズム小説では普通避けられることもマードックは避けないし、The Red and the Green における複雑な人間関係に至っては、一覧表を作らなければ到底のみこむことは出来ない。これらはすべて「本当らしき」とは程遠いものだが、作品の枠組そのものの虚構性が強いために、容易にうけいられるものとなっている。これらと比較して面白いのは Under the Net である。これは喜劇の世界、否むしろファルスの世界であるから、やはり何でも起り得るわけで、そのこみいった筋立ても気にならない。ところが A Severed Head は喜劇でもなく、またロマンスの世界でもないのに、ずいぶん複雑なまた異常な人間関係を持っているので、その点で少し違和感を感じるのである。

さてこの粹組における虚構性について更に語るために、*The Red and the Green* を例にあげよう。この作品の粹組は歴史的事件であって、この系列に属する他の作品とは少し毛色が変わっていると共に、部分におけるリアリティと全体におけるイルージョンとの緊張関係が、最も見事なバランスを見せている作品だと思ふからである。パトリック・ピアスやジェームズ・コノリー等に率いられ、アイルランド独立を目的として決行された「復活祭蜂起」は、一九一六年四月二四日の月曜日にはじまった。この作品はその前週の日曜日からこの当日までの約一週間の物語である。物語の中核をなすのは各登場人物の間の複雑な人間関係であり、蜂起は全体的な粹組としての役割を持っている。この蜂起に最も密接なかわりを持っているのは、義勇軍に入っているパットである。彼にとってこの蜂起はどういう意味を持つか。

彼のアイルランドは名もなく純粹な、心のアイルランドで、むき出しの正義感と自己主張による厳しい奉仕を要求するものであった。彼のドラマには二人の人物しか登場しなかった。アイルランドと彼自身とであった。^④

パットには「キャスリーン・ニ・フリーハン」(アイルランドを女性化した美称)という名などは無縁のものである。アイルランドの現状についての歴史的認識があるわけでもない。あるのはただアイルランドと自分との個人的関係だけである。パットは無名の人格としてのアイルランドに奉仕することによって、生の充実を求めているのだ。彼は意志の人間である。それだけに却って無条件に服従出来る絶対者を求めているのである。しかしその手段としての蜂起にはどれだけの意味があるのか。少くとも作者は幾度かそれがイルージョンであることをほめかすのである。

この作品の中に、三人の人物がそれぞれ別個に、近くアイルランドに何か事件がおこるだろうかとたずねる場面がある^⑩。そしていずれの場合にも、相手は確信をもって「ノー」と答えるのである。質問をするのはアンドルー、その許嫁のフランシス、そしてミリーであり、答えるのはそれぞれ、フランシスの父のクリストファー、アンドルーのおじのバーニー、そしてふたたびクリストファーである。彼等は毎日のように市民軍や義勇軍の演習を見ながらも、蜂起の実現を信じることは出来ないのである。武力においては問題にならないし、戦争が済めばアイルランド自治法案—Home Rule—は必ず通るにちがいない。にもかかわらず、「世界の眼はアイルランドに注がれている」と信じて武装蜂起を企図する連中は、井戸の中の蛙としか考えられない。つまりクリストファーやバーニーにとって、この連中の世界は歴史的認識も国際感覚も持たない閉ざされた世界なのである。もちろん我々読者はこの蜂起が実際に起ったことを知っている。しかしまたこの蜂起に対する評価が定まっていなことも知っている。それ故にこそ作者は作中人物の口を借りてそれを批判しているのである。その上作者は用意周到にも、最後に外部からの批判者を一人登場させている。即ち巻末にエピソードとして、この事件から二十二年後の一九三八年の四月のある一日のスケッチがあり、今はフランシスの夫となっているイギリス人が、この事件を「紛れもないノンセンス」であり、「コップの中の嵐」だと断じ去るのである。ここで私達はまたあらためて、全体の枠組についてイルージョンの問題を考えざるを得ないのである。パット等はこの蜂起に生命をかけた。その心情は真実かも知れないが、その蜂起という行動に意味を求めようとすれば、それは或はイルージョンと化してしまいかも知れないものなのだ。しかしそのことをパット等は認識しないで、ひたすらに何等かの意味を感じて生命を賭ける。彼等は盲目である。少くとも全体におけるイルージョンに対しては。ところが一方、不思議によく眼が見えるように思われる一群の人物がいるのだ。ここでイルージョンの問題は次の段階に移る。即ち視点

の問題である。

三

マードックの小説において、視点—point of view—の問題は大そう興味深いものを含んでいる。十篇の作品の中で一人称で語られるものは *Under the Net*, *A Severed Head*, *The Italian Girl* の三篇である。これらはいずれも視点が語り手にしぼられるわけだからさておくとして、残りの七篇はいずれも視点が何人かの人物に移動する。ところがどの作品にも視点が決しておかれない人物がいて、その大多数が何か重要な意味を持っているように思われるのだ。それは一種のリアリティへの窓ともいふべき役割なのである。そのような人物は二つの種類にわかれる。一は富、地位、権力、或は知恵などによってその世界に君臨する人物であり、他はアウトロー的人物である。大げさに言えば前者は神的存在であり、後者は悪魔的存在である。或は前者はファウスト的存在であり、後者はメフィストフェレス的存在である。それぞれの例を挙げると、*The Flight from the Enchanter* では、前者がミッシェ・フォックスという大金持、後者がそのマネジャー役であるカルヴィン・ブリックと、ポランドから亡命して来た二人の兄弟。*The Sandcastle* ではあまりはっきりとはいいないが、前者がパブリックスクールの校長デモイト、後者はないが、主人公モーの同僚の美術教師ブレットヤードが、モーの良心にささったとげの役を演じるという意味で、これにやや近い。*The Bell* では、前者が尼僧院の院長、後者が主人公マイケル・ミードのかつての愛の対象であったニックという男。*An Unofficial Rose* では、前者が主人公の一人ヒューの昔の恋人エマ、後者はない。*The Unicorn* では、前者が幽閉されている女主人のハナ、後者がハナの夫の友人でハナのお目付役であるジェラルド・スコトウ及び家政婦の息子のジェイムズ。 *The Red and the*

Green では、前者が既出のシリイ、それにパットとカサルの兄弟の母であるキャスリーンもこれに近い。後者はない。*The Time of the Angels* では、前者が牧師のカレルとその姪である病身の娘エリザベス、後者はこの牧師館の使用人である亡命ロシア人の息子レオである。

これらの人物には決して視点がおかれることはない。つまり彼等の心理描写は行われぬし、その行動は必ず他人の眼を通して描写される。ところが面白いことに、視点のおかれる人物は三つの一人称小説を含めて、多くは不思議なほどに鈍感であり、盲目であり、或は近視眼的であるのに対して、視点のおかれない人物は常に何かを知っているように思われるのだ。彼等は何かイルージョンを超えたりリアリテイをのぞいているように見えるのだ。さきにリアリテイへの窓と言ったのはこのことである。ところで今あげた二種類の人物の中では、当然のことながら第二の種類に属する人物の方が面白いのだが、まず第一の方から話を進めよう。

The Bell の視点の一人であるマイケル・ミードにとって、厄僧院の院長はまさに神的存在である。そして彼女は何でも知っているように思われるのだ。自分がふたたびあやまちをおかした相手の少年トビーのことも。

彼は院長がトビーのことをすっかり知っているにちがいないと思った。こんなことを考えるのはおかしいのだ。院長がどうしてそんなことを知ることが出来よう。でも院長はおどろくほど何でも知っているのだ³⁰。

マイケルにとって院長は絶対者であり、院長こそ自分を救ってくれるはずの人物である。彼女の存在はこのマイケルの眼を通して非常に大きく感じられるのだが、結局読者にとって院長の具体的な人物はわからないし、彼女がどれだけ知っているのかも知らされない。そしてマイケルに救いの手をさしのべるわけでもない。結局この

院長の役割は、神秘的なヴェールに包まれて存在することによって、この作品の世界の非現実性を強めるところにあるのではないかと思われるのだ。The Unicorn のハナにも、The Time of the Angels のカレルやエリザベスにも、多分にそういうところが感じられるのである。The Flight from the Enchanter のツッシヤに至っては、片方の眼が青、片方の眼が茶という始末だが、作品全体の虚構性が少いので、何かちぐはぐな感じを与えられるのだ。一番はつきりした役割を演じているのは、The Red and the Green のシリィであろう。この作品に登場する男は五人だが、少年のカサルを除いてすべての男がシリィと何等かのかかわりを持つ。(そしてこの四人の男すべてに視点は移動する。)彼女はこの作品のこの上なく複雑な人間関係のかなめとなって、男達に対して狂言まわしの役をつとめているのだ。

しかし本当に面白いのはやはり第二の種類に属する人物である。まず The Italian Girl の奇妙なエピソードからはじめよう。語り手であるエドマンドが、ユダヤ系のロシア人であるエルザという娘から身の上話を聞くのだが、あとでそのことをエドマンドから聞いて、エルザの兄デイヴィッドはふき出してしまふ。

「へえ、妹はどの話をしました。どの話です。ああこりゃたまらん。」彼は腹をかかえて笑った。

「どの話って何のことだ。」

「今度はどの話をしたかって聞いているんですよ。河を泳いで逃げた話ですか。飛行機で逃げた話ですか。それともトンネルの話で——」

「森の中を逃げたと言ってたが——」

「それでおやじの手が機関銃で射たれて、ピアノがひけなくなって、絶望して死んだと言うんでしょう。」

イルージョンとリアリティ——マードック私見

「まあそんな話だったな。」

「それから指輪だ。指輪を見せましたか。おやじが僕達に買ってくれたダイヤの指輪ってやつを。」

「うん——」

「ああほんとにおかしな奴だ。あいつはすいぶんいろんなちがった話をするんですが、皆うそなんですよ。今はちょうどその話が気に入っているとかなんです。手の話は新聞で読んだんですよ。とんでもないエドモンドさん、僕達はそんなロマンチックな人間じゃありませんよ。」^⑧

ところが物語の終り近く、エルザが死に、エドモンドとデイヴィッドとが別れるときになって、妹の話は本当だったのだとデイヴィッドは言うのである。例によってこれに似た話は他にもある。*The Time of the Angels* において、亡命ロシア人のした身の上話を、あとになってその息子があれはみんなうそだと言うのである。これもうそをついていたのは息子の方であったのだ。

イーヴリン・ウオーの *Decline and Fall* にも同じような話がある。主人公ポール・ペニフェザーの勤めるパブリックスクールの執事をやっているフィルブリックという得体の知れない男が、ポールを含めた三人の教師に身の上話をするのだが、あとで三人の話をつきあわせてみると、全然ちがうのである。しかしこの場合、ポールは確かに煙にまかれはするが、そのために彼のリアリテイの意識そのものがおかされることはない。ポールにあってフィルブリックはあくまで不思議な男であり、よその世界の人間である。ウオーには伝統的な階級意識が、衰えたとはいえまだ残っており（これこそヴィクトリア朝的と言えよう）、それぞれの階級ごとのリアリテイがある。したがって所属のはっきりしないフィルブリックは、むしろあまり多くのリアリテイを持たない存在である。ま

た後にポールは、上流階級という彼にとってはイルージョンの世界に紛れこむが、そこから抜け出ると再びリアリティをとりもどすのである。ところがマードックには、そういう階級ごとのリアリティはすでにない。エドマンドにとってデイヴィッドはよその世界の間人かも知れないが、彼は自分と無関係ではなく、自分の世界にまで入りこんで来て、その意識をも変えるような人間である。しかも大切なことは、デイヴィッドの方がエドマンドよりもリアリティをつかんでいるのではないかと思われることである。デイヴィッドにとってはエルザの話が本当であろうとなかろうと、どちらでも好いのではないか。「事実」にあまり意味を持たせようとすれば、それはイルージョンになることを、彼は知っているのではないか。*The Fight from the Enchanter* でカルヴィン・ブリックが言う次のことは、結局このことをうらがえしに言っているのではないのか。

リアリティというものはいろんな読みかたのある暗号みたいなものですよ。どの読みかたも本当なんだ。^⑧

さきに触れた *The Time of the Angels* におけるロシア人の息子レオも、うそをつく理由として価値はすべて相対的であり、絶対的な価値は存在しないからだと言っているのである。*The Italian Girl* は一人称小説であるが、デイヴィッドは紛れもなくカルヴィンやレオと同じ種類の人間なのである。彼等は第一の種類の人物の非実在感とは対照的に、生々しい実在感を持ち、アウトローの世界に身をおきながら、不思議な知恵、本能的な直観を持っているように思えるのである。つまりアウトローであるが故に（ここでいうアウトローとは階級的な意味ではなく、人格的な意味である）古びた価値観にわずらわされずに現実を見ることが出来るわけである。もう一人、*The Unicorn* からジェラルド・スコトウのことを引用しよう。この物語の視点の一人であるマリアン・テイラー

は女主人ハナの家庭教師で、頭は好いが想像力に乏しい。彼女はハナを救い出さねばならぬと一筋に思いこんいるのだ。そのマリアンに向ってジュラルドは言う。

若い人達は、人生は幸福で自由でなければならぬと思っているから、いやなこともあるんだ。だが人生には美しい意味での本当の幸福や自由はありませんよ。幸福なんて頼りない、つまらないものだよ。恐らく「自由」も無意味だろうね。私達みんなが大きな網の中にいるんだ。私達それぞれに運命があって、たとえその運命が私達をほろぼす瞬間にでも私達はその運命を愛するものなんだよ。あんたは私がこの邸で起っていることに無関係だと思うのかね。私が自由だと思うのかね。私もその一部分なんだよ。^⑤

そして彼はマリアンに、この邸にとどまるからには彼女もこの邸の運命を甘受しなければならぬと言う。彼言う網の目は、*A Severed Head* の男の言った網の目と同じだが、彼はあの男のような盲目的な行動をとらないで、じっと待つことを知っている。このようなジュラルドの存在は、不思議な威圧感をもってマリアンに迫るのである。我々にとってもこの男はカルヴィン等と同じく、イルージョンとは無縁の醒めた人間であるような印象を与えるのだ。しかしながら彼等は結局物語の主役たり得ないのだ。主役に近い役を演じるジュラルドは結局ハナに殺されてしまう。もちろん彼はそのことば通り、その運命を甘受したにちがいないが、この結末の与える印象はむしろ、巨大な運命の力にすべてがのみこまれたということである。マードックは否定的な主張はするが、肯定的主張はいつも暗示の程度にとどめてしまう。したがって、物語の主役は常に運命の網の目ということになるのであろう。(本稿は一九六七年七月八日の英語教室談話会における口頭発表に加筆したものである。)

〔註〕

- ① *The Red and the Green*, p. 241. 名称使用した書物に *The Red and the Green* 及び *The Time of the Angels* 及び *Chatto & Windus* 等の出版社 Penguin Books がある。古冊の回つ。
- ② *A Severed Head*, p. 124.
- ③ たつたのキースターに於ては、個人の能力を責任が認められてくるのは *Howards End* 及び *A Passage to India* における、必要なき種々な力が働いてくる。
- ④ *The Sandcastle*, p. 148.
- ⑤ 全体的イノーション、ハナチの正確な言葉は、全体的な意味を求めようとするなら、やむを得ずイノーション、ハナチのハナチのイノーションがある。
- ⑥ *Under the Net* (1954), *The Flight from the Enchanter* ('55), *The Sandcastle* ('57), *The Bell* ('58) *A Severed Head* ('61), *An Unofficial Rose* ('62) *The Unicorn* ('63), *The Italian Girl* ('64), *The Red and the Green* ('65), *The Time of the Angels* ('66).
- ⑦ A. S. Byatt, *Degrees of Freedom: The Novels of Iris Murdoch*, Chatto & Windus, 1965, p. 148.
- ⑧ Leonard Kriegel, "Iris Murdoch: Everybody through the Looking-glass," in *Contemporary British Novelists* edited by C. Shapiro, Southern Illinois University Press, 1965, p. 63.
- ⑨ *The Red and the Green*, p. 87.
- ⑩ *The Red and the Green*, p. 45, p. 120, p. 139.
- ⑪ 鳴かぬさうな *The Unicorn* のことである。
- ⑫ *The Bell*, p. 230.
- ⑬ *The Italian Girl*, p. 67.
- ⑭ *The Flight from the Enchanter*, p. 278.
- ⑮ *The Unicorn*, p. 151.