

Iris Murdoch の *The Sea, The Sea* をめぐって

— その虚構性と写実性 —

齋藤和夫

1. 現代と Fiction の不振

New York Times の書評主任 John Leonard 氏が朝日ジャーナル記者との対話のなかで、「アメリカばかりでなくドイツやフランスでも同じではないかと思うが、世界的読書傾向として、一般に読まれている作品はノンフィクション物であって、真面目なフィクションは読まれなくなったという傾向が見られる……いまのアメリカ人の関心を、真面目な硬派のフィクション、たとえば Saul Bellow や阿部公房やギュンター・グラスなどの作品に向けさせるのは至難のわざになっている。」と語っているが、この傾向はイギリスに於ても例外ではなからう。

この要因は多々あろうが、一般的に言われる文字離れはこの際論外として、外的要因のおもなものとしては、20世紀という時代が、あまりにも多くの常識を超えた出来ごと——戦争、政治、外交、経済、宗教などにおける——を経験し、また宗教的あるいは倫理的価値基準の喪失とともに人間生活が多様かつ複雑化し、それらの経験が地域・国家・人種の枠を脱して global なものになった為に、それらを記録して語る non-fiction がその新奇性に於て fiction を凌いでいること、換言すれば、non-fiction の面白さに fiction が追随できないでいること、に求められるであろう。また、non-fiction によって語られる事件等に、読者はその当事者・受益者・被害者として何らかの関わりをもち、当事者意識あるいは共感をもって読むことができる、すなわち、non-fiction のなかに自己の座標を求めることができること、に求められるであろう。

内部的要因としては、fiction 自体がその energy と novelty とを急速に失ないつつあることが挙げられる。小説全盛期であったといえる18、19世紀の約200年のあいだに、殆どすべての現実感ある人格と事件が語り尽くされ、その打開の試みとして、小説の構造と表現の実験を多産し、その実験にも先が見えてきた、とでも言えようか。

もうひとつの内部的要因は、fiction が扱かう内容・テーマの貧困化であろう。この点で Leonard 氏は、「現代のこのようなフィクション作家が好んで扱かうテーマは、1.パラノイア（偏執性）2.姦通（広義に正常ならざる男女関係と解すべきと思う——筆者注）3.小説を書くことの困難さ、の3つである。」と語っている。この3番目が小説のテーマたり得る点に、現代の fiction の状況が象徴されている。たとえば、Aldous Huxley の *Point Counter Point* で登場する作家 Philip Quarles は、機会あるごとに自分の作品の構成を模索する姿が描かれている。小説のなかに作家が登場することが多くなってきているのである。

2. Iris Murdoch について

前述の3つのテーマを多少なりとも、時には3つのすべてを包含する、小説を書く作家のひとりが Iris Murdoch である。彼女の横顔を、作家活動との関連を意識しながら一瞥すると、

1919年 プロテスタント系のアングロ・アイリッシュを父母として Dublin に生まれる。その後 London, Bristol で育ち、Oxford で古典・哲学・古代史を学ぶ。一時共産党に入党

したが間もなく脱党する。

1942年 戦事要員として大蔵省に入る。

1944年～47年 難民救済機関の一員としてベルギー・オランダに駐在する。この間に J. P. Sartre を知って、あらためて哲学に志す。

1947年 Cambridge で哲学を研究, Ludwig Wittgenstein, Bertrand Russell などの思想に接する。

1963～78年 Oxford で哲学を講じ, この間処女作 *Under the Net* (1965) 以下の作品を発表し, New University Wits のひとりとして評判が高く,

1978年以降は文筆活動のみに専念する。最近 Elizabeth II より Dame の称号を授与される。東洋とくに日本に対する関心が高く, 再三にわたって日本を訪れている。現在68才。

彼女の作品は Wittgenstein の思想との関連が深く, 人間に錯誤と幻想をもたらすものを追求し, 現実に対する正しい認識がいかに困難であるかを追求するものが多い。

3. 本小説の題名について

小論のテーマとした小説の題名 *The Sea, The Sea* には若干の連想が伴う。ヨーロッパ文学のなかでこの語が現われるのには, ふたつのケースがある。そのひとつは, 古代ギリシャの歴史家 Xenophon の作品 *Anabasis* に現われる *Thalatta! Thalatta!* と, James Joyce の *Ulysses* において Buck Mulligan がこれを引用したつぎの文に現われるものである。

God! he said quietly. Isn't the sea what Algy calls it: a great sweet mother?
The snotgreen sea. The scrotumtightening sea. *Epioinopa ponton*. Ah, Dedalus,
the Greeks! I must teach you. You must read them in the original. *Thalatta!*
Thalatta! She is our great sweet mother...⁽¹⁾

もうひとつは, Paul Valery の詩 *Le Cimetière marin* (海辺の墓地) の第1 staza の一行,

La mer, la mer, toujours recommencee!⁽²⁾
(海や海, さなり海なり, とこしえに繰り返しつつ!)

である。これらのうち, Iris Murdoch が題名に採ったのは後者であることは, 彼女の第7作目である *Unicorn* (これも本作品と同じく海岸の崖上の家を舞台にしている。) に於て, 家庭教師 Marian が女主人公 Hannah とともに読む作品がこの詩であること,⁽³⁾ 本作品にも海辺の墓地への言及がなされていること, などから容易に想像がつくが, これは題名借用にとどまるのではなく, この小説の枠組にも大きな関わりがある。この点については後で詳述することにするが。

面白いことに, この2群の *The Sea, The Sea* は, この小説の主人公 Charles Arrowby が, 演劇界引退後に住むことになった, 北国の海岸の邸を紹介する文のなかの一点で交叉することである。

I have continued to explore the rocks in the direction of my tower. Yes, I am
now the owner of not only a house and alot of rocks, but a ruined 'martello'
tower...⁽⁴⁾

(私は塔の方向の岩の群を探険しつづけた。そう、私は今や一軒の家と沢山の岩ばかりでなく、古びた 'martello' tower の所有者なのだ。)

さきに *Ulysses* に現われた Thalatta! Thalatta! は Dublin Bay を見渡す martello tower で語られたことばである。偶然の一致と見做すには、Murdoch の広汎な読書範囲と、周倒で有名な小説構成力がいささか気になるところである。martello に付された single quotation marks も意味ありげである。martello tower を媒体として、この2群を包括し、彼女の「海」に対する思い入れの並々ならぬことを読み取ることを、読者に暗に要求しているのかも知れない。彼女の悪戯っぽい顔が浮かんできそうである。

4. 現代 Fiction のテーマと本作品 (梗概を追いながら)

Charles Arrowby は、永らく俳優あがりの演出家として London の演劇界に君臨していたが、60才過ぎると突然引退して、北国の海岸に Shruff End という名の古い邸を買い取って移り住み、回想録のようなものを書こうかと、その内容や形式を模索するところから story が始まる。文中、回想録を書くことの難かしさを洩らす、このあたりは、前述 Leonard 氏が指摘する現代フィクションのテーマの第3点を思わせる点が多い。

彼は、日中邸の崖下の海で泳いだり、海辺の生物を観察したり、料理を自分で色々くふうして作って食べたりの気儘な生活を送りながら、そのあいまを縫って自分の過去に交渉を持った様々な男女について、また自分の演劇活動や生い立ちについて、思い出すままに書いている。やがてこの回想に呼び寄せられたかのように、回想のなかの男女が出現しては様々な人間模様や色模様を展開するのであるが、詳細を省いて、Charles が青年初期に真実の愛を抱いた初恋の人 Mary Hartley Smith (以下 Hartley と呼ぶ) との経緯を中心に梗概を追うことにしたい。何故ならば、この女性をめぐるの主人公の心理的葛藤がこの小説の main theme だからである。

Murdoch のいつもの手法と同じく、Hartley との再会までに、それを予言する布石が、主人公の回想のなかで打たれている。たとえば、

Partly because of someone I had loved and lost, and partly because of my puritan upbringing, I remained virgin until Clement swooped like an eagle.⁽⁵⁾

(かつて愛しそして失なったある女性のために、また私のピュリタンの育ちのために、Clement が鷲が獲物を狙うように襲ってきた時のぼくは、未だ童貞だった。)

I never (except for once when I was young) seriously considered marriage. I loved once (the same once) absolutely.⁽⁶⁾

(私はいままで一度も真剣に結婚を考えたことがない——若いときのただ一度だけは別だが。その同じたゞ一度のときぼくは絶対の愛を経験したのだ。)

I wanted a wife once when I was young, but the girl fled.⁽⁷⁾

(ぼくは若い時一度だけある人を妻にと求めたが、彼女は逃げてしまった。)

このように、問題の女性の名前や具体的な事実にはいっさい触れないで、回想のなかで点々と記すのであるが、その理由は、Charles が正面切って彼女とのことを回想したときに、明ら

かにされる。

When I decided to write about myself of course the question arose: am I then to write about Hartley? Of course, I thought, I must write about Hartley, since that is the most important thing in my life. And yet how can I, what style can I adopt or master worthy of such a sacred tale, and would not the attempt to relive those events upset me to some intolerable degree? Or would it be simply a sacrilege? Or suppose I were to get the wrong tone, making the marvellous merely grotesque? It might be better to tell my life without mentioning Hartley, even though this omission would amount to a gross lie. Can one, in such a self-portrait, omit something which affected one's whole being and which one has thought of everyday of one's life? 'Every day' exaggerates, but not much. I do not need to 'recall' Hartley, she is here. She is my end and my beginning, she is alpha and omega.⁽⁸⁾

(自分のことを書こうと決心すれば当然つぎの問題が生じる。ハートレイのことを書くべきかということだ。勿論彼女のことを書かねばならないと思う、それは私の生涯で一番重要なことだからだ。だがしかしどうやって書けるだろう、あのように神聖不可侵の物語りを語るにふさわしいどんな形式・文体を用いることが出来ようか。あのことを再現しようとするそんな企てが私には堪え難い心の動揺をもたらすのではないだろうか。単なる神聖冒瀆に終るのではないだろうか。間違った書きかたをしてあの奇蹟を単なるグロテスクなことにしてしまうのではないだろうか。彼女との間の物語りを省略することは私の回想録を嘘のかたまりとするにしても、ハートレイのことは触れないですましたほうがよいのではないだろうか。しかし、この自画像から、自分の全存在に影響を与え、その後毎日のように思い起す事柄を、一体触れないで済ませるだろうか。毎日というのは大きさであるけれども、それ程の誇張ではない。ハートレイは今もここに存在し、思い起こす必要がないのだ。ハートレイは私の始まりにして終りであり、アルファにしてオメガなのだ。)

Charles の回想は、Hartley との純粹で真剣な交際から、ある日突然彼女が「貴方とは結婚できない。」と言って、理由不明のまま彼の前から消え去ったことまで続き、今でも彼は Hartley の面影を追いつづけるのだが、この回想の終り近くで、彼は何気なくつぎのように記す。

I still sometimes see these shadows, I saw one lately upon an old woman in the village, a transient look of her head placed like a mask upon somebody entirely different.

(私はいまでもその影を見ることがある。つい先日も村のある老婆にそれを見た。まったく別人に仮面のように浮かんだ束の間の彼女の面影を。)

ある夜、Charles が London 時代に関係があった女優 Rosina が突然訪れ、昔 Charles が彼女とした約束——引退したら結婚するという——を楯に結婚を迫るが、Charles は断わられて憤然と車を走らせて去るとき、危うく村の老婆を轢きそうになる。

The pedestrian whom Rosina had almost run down was the old village woman

who had so strangely reminded me of Hartley. Now in that moment of bright light, I saw. The old woman did not resemble Hartley. *She was Hartley.*⁽⁹⁾

(Rosina が危うく轢くところだった歩行者は例の村の老婦人だったが、不思議にも Hartley を思わせる例の人だった。だがあの明るいヘッドライトが照らした瞬間に私はすべてがわかった。あの老婦人は Hartley に似ているのではなくて Hartley その人なのだ。)

翌日 Charles は村に赴き、Hartley が買物のために歩いているところを待ち受けて、再会を喜び合おうとするが、何故か彼女は怯えて迷惑そうである。不本意のまま別れたが、その夕方 Hartley の家を訪れる。彼女の夫 Benjamin Fitch は表面礼儀正しく彼を迎えるが、家のなかの空気は硬く、Hartley の態度もよそよそしい。夫は貧しい salesman で足が不自由なんだが、彼の Hartley に対する態度や、Hartley の怯えたようすから、Fitch は暴君で Hartley にひどく当たっていて、そのために Hartley は幸福な夫婦の生活を送っていないために、年令よりも老け込んでいるのだと、Charles はすっかり思い込んでしまう。そして Hartley をこの不幸から救い出すのが自分のつとめであると信じ込んで、海辺で静かに回想をまとめるつもりだったが、いつの間にかこの見当外れで Hartley 夫妻にとって大迷惑な救出の活動にのめり込んでいくのである。Hartley が、これに応じて脱出する気持をさらさら持っていないと、いくら説明につとめても、それは Ben の監視に怯えているからだ、却って彼の救出に対する熱中に拍車をかけるだけである。

この経緯は、まさしく、Leonard が言うテーマの第1である paranoia に当て嵌まり、第2点の姦通についても、それが Charles の側の一方的思い込みで、結果的には未遂に終るが、つぎの引用のなかで Murdoch は巧みに暗示している。彼は村の教会堂のなかで Hartley を待伏せているとき、

I sat feeling sick and reading the Ten Commandments which were almost illegibly inscribed upon a brown board behind the roses, and trying not to pay any special attention to the tenth and the seventh and trying not at every moment to expect Hartley.⁽¹⁰⁾

(気分が悪くなって坐り込み、供えられている薔薇のうしろの茶色の板に刻まれたほとんど読み取れないモーゼの十戒を読みながら、その第7条と第10条に特別な注意を払うまい、そしていつまでも Hartley を待ち受けないようにしようと思った。)

(注：第7条 汝、姦通するなかれ

第10条 汝、他人のものを欲するなかれ)

また Charles の paranoia を示す文を回想から1箇所のみ引用すると、

The crude summary of the matter was that I was now able to think in terms of *rescuing Hartley*. There was a kind of dreadful violent leaping ahead in this thought, as if I were being powerfully jerked by something which already existed in the far off future. Hatred, jealousy, fear and fierce yearning love raged together in my mind. Oh my poor girl, oh my poor dear girl. I felt an agony of protective possessive love, and such a deep pain to think how I had failed to defend her from a lifetime of unhappiness. How I would cherish her, how console

and perfectly love her, now if only.... But I still had just enough prudence left to go on thinking.⁽¹¹⁾ 下線は筆者による。

(問題を大きっぱに要約すれば今やハートレイを救出するという点だけを考えてよいということだ。この考えには一種の恐ろしく無茶な飛躍がある、まるで遠い将来にすでに存在している何物かに突き動かされているように。憎しみ、妬み、不安、そして激しい恋情が一緒になって心中を荒れ狂った。あゝ、可哀そうな女ハートレイ。私が自分のものとして保護してやりたい気持、不幸な生涯から守ってやれなかった痛恨に引き裂かれる思いだった。今こそ、彼女をハートレイを愛撫し慰め完全な愛を捧げよう、ただもし……。いくらなんでも私にはまだものを考える分別は十分に持っている。)

この回想はかれが Ben の家を訪れ、二度と Hartley の近くに寄るなど Ben に罵られた直後のことであり、Hartley をめぐり事情や Hartley の本心をどんな説明されても、却ってますます救出の意思を昂揚したときのことであるが、「自分に分別が十分にある」という自己分析はむしろ妄執によるものである。この心理は Murdoch によって「幻想」と呼ばれているものである。Charles の正しい現実認識を妨げているのは、彼が若い時に味わった喪失感、Hartley のなかに昔の若い女性しか見ない恋愛心理、自分が彼女の庇護者であるべきだとの自負、すべて自分の自我の投影を彼女のなかに見ていることであり、対象を自分とは別個の独立した存在としてありのままに見ようとしない、一種の認識拒否から生じているのである。このテーマは、Murdoch が *Under the Net* 以来の殆どの作品で追求しているものであり、Net の語に象徴される幻想から、幻滅という名の現実認識に至る経緯が、Murdoch の作品に共通する図式なのである。

Hartley と Ben とのあいだに子が生まれず、Titus という名の子を養子にしていたが、Ben はその子が Hartley と Charles とのあいだの子ではないかと疑いが、この疑いから起こる心理的虐待に堪えかねて、Titus は2年前から家出をしていたが、ある日 Charles を訪れて、「あなたは私の父ではないのか。」と訊ねる。そうではないと判っても、Charles はこの若者を引き留め、やがてこの若者を口実に Hartley を呼び寄せて幽閉し、脱出を説得するが、彼女は頑として応じようとしない。こうしている間に、Charles が何者かに海に突き落されて従兄弟の James に救われたり、Titus が他殺とも自殺とも知れぬ死を遂げるといふ突発事が生じて、これらの shock を契機として、Charles は今まで Hartley に抱いていたものが、すべて自分の幻想が産んだものだど悟り、Shruff End に出入りしたり、住み込んだりしていた劇壇人たちも一人のこらず立ち去り、Hartley 夫妻も Australia に移住して、当初のひとり身に再び戻った彼も、この幻想の館を引き払って、London の下宿に戻ってゆく。ここにひとつの幻滅と再出発が描かれるのである。

Charles の従兄で Charles と対照的な人物として、James という人物が、この小説でよく現われるが、このふたりの関係については、1985年女子短大部紀要 No. 5⁽¹²⁾ でも触れており、また後段でも触れるので重複を避けたいが、終始 Charles の幻想に警告を発している「醒めた存在」であり、Charles の妄執に満ちた姿を reflect して見せようとする鏡の役を果たそうとしているが、Charles は決してこの鏡で自分の姿を正しく見ようとしない。だが終局的には Charles は James の神秘的ともいえる力によって、溺死から九死に一生を得て、幻滅の契機を得るのである。「救出」に奔命していた人物が、海から「救出」され、幻想からも「救出」される、Murdoch が好みそうな plot である。

5. *The Sea, The Sea* の枠組み

あとで述べるように、この小説は、作者の執筆意図とする思想から生まれた、虚構性の強い思想小説あるいは教養小説であるが、この種の小説は、Aldous Huxley がその作品中の作家に語らせているように、

The great defect of the novel of ideas is that it's a made-up affair. Necessarily; for people who can reel off neatly formulated notions aren't quite real; they're slightly monstrous. Living with monsters becomes rather tiresome in the long run.⁽¹³⁾

(思想小説の最大の欠点はそれが人工的な事柄だということである。当然である；何故なら整然と仕立てあげた思想をうまく語れる人間などは全く絵空事だから。いささか怪物じみているからである。怪物と一緒に住んだら結局いささかうんざりするだろう。)

これを出来る限り避けるために、Murdoch はいろいろと小説構成上の枠組みを用いている。この例は現代小説に於て多々見られることである。たとえば、James Joyce の *Ulysses* における Homer の *Odyssey*, Aldous Huxley の *Point Counter Point* に於ける音楽の対位的構成、同じ Huxley の *Eyeless in Gaza* に於ける時間的倒置、V. Woolf の *The Waves* に於ける沖合いから岸辺に迫ってくる波の動き、などなどである。

まず挙げられるべきは、この小説の main theme である、「人間がいかにかに幻想に囚われ易い存在であるか」を裏書きするように、彼女は至るところに、人間の幻想性を指摘するもっとも original な Plato の「洞窟」の比喻を連想させる語句をちりばめる。たとえば、

I remember James saying something about people who end their lives in caves. Well, this, here is my cave.⁽¹⁴⁾

(James が洞窟で一生を終える人間について話したのを憶えている。そうだ、ここは私の洞窟だ。)

A feature of the coastline is that here and there the water has worn the rocks into holes, which I would not dignify with the name of caves, ...⁽¹⁵⁾

(海岸線の特徴のひとつは、あちこちで水が岩に穴を穿っていることだ。洞窟の名で呼ぶほど大袈裟ではないが……)

とか、Charles 邸の内部についても洞窟のような内部屋があるとか、波の浸蝕によって生じた Minn's Cauldron と呼ぶ深淵（それは上に向かって開く洞窟でもある。）とか、

Actors are cave dwellers in a rich darkness which they love and hate.⁽¹⁶⁾

(役者は豊かな闇の洞窟に住み、そこを愛したり憎んだりする。)

しかし、つぎの一節は、洞窟に正面から言及したものであるとともに、この小説の中心的な事件への prologue であるだろう。

Since I started writing this 'book' or whatever it is I have felt as if I were walking about in a dark cavern where there are various 'lights' made perhaps by shafts or apertures which reach the outside world.... There is among those lights one great light toward which I have been half consciously wending my way. It may be a great 'mouth' opening to the daylight, or it may be a hole through which fires emerge from the centre of the earth.⁽¹⁷⁾

(この本か何か知らぬものを書き始めて以来、まるで暗い洞窟のなかを歩き廻っているような気がする、その内には外界に達する堅穴や裂け目があって、多分そこから色々な光がさし込んでいるのだ。……このなかに私が今まで半ば無意識裡に歩み寄っている大きな光がひとつある。それは日光に向かって開いている大きな口なのかも知れない、それとも地球の中心から炎が吹き出る穴なのだろうか。)

このあとすぐ彼は「大きな光」と考えるもの——すなわち初恋の女性 Hartley——についての回想を記す。引用(13)からここまでを整理すれば、洞窟だと思っていた演劇界から身を退いて、別な洞窟 Shruff End に入ってしまう、大きな光を求めて Hartley に回想を向け、現実の Hartley との出会いによってさらに深い洞窟に入り込む、という構図になるのである。

第2の枠組みは全体に流れる推理小説・ゴシック小説の色彩である。この邸に住み着いて何日もしないうちに海から何とも形容し難い怪獣が出現するのを目にする。その恐怖感から醒めないうちに、原因不明な事件、花瓶が風もないのに落ちてこわれたり、大きな鏡がこわれたりする(これはあとで犯人がわかるが)、また、Charles が何者かに突き落とされるがその犯人は不明であり、Titus の死因も自殺か他殺か不明のまま葬られたり、邸のなかで夜半正体不明の騒がしい音がしたり、崖に取り付けた綱がいつの間にかほどけてしまったり、次から次へと作者は謎を提供する。海に落ちた Charles を救出した James の超能力的な活動も一種の mystery であり、その後の James の死に際も尋常ではない。さながら Murdoch は「人生は 種の mystery である。」と言外に言っているかのように。Murdoch はどの小説に於ても、人間の世界の偶発性、不条理性、不透明性、非還元性を語る。そのような人間の世界を因果論的に、あるいは決定論的に解析することによる現実歪曲を批難する。彼女にとってはこのような体系化こそもっとも weird なことに思われるらしい。

第3の枠組みは、Charles が Shakespeare 劇の演出を多く手がけていたことであろう。作中で Charles は何度か *Tempest* に言及しているが、Charles の劇壇引退は、まさしく *Tempest* に於いて Prospero が魔術から引退するさまに擬せられよう。このほか Shruff End に集まる男女の色模様は *A Midsummer Night's Dream* にも、*As You Like It* にも擬せられよう。また *Comedy of Errors* にも連想が及ぶだろう。また Charles にとっての James は、Hamlet にとっての Horatio に通ずるものがある。英国の読書人にとって、Shakespeare は永遠の obsession というべきなのか。従来の小説の常識を破った20世紀最大の小説の実験のひとつである Joyce の *Ulysses* に於ても、第9節で Shakespeare が議論の俎上にのぼるほどである。⁽¹⁸⁾

第4の枠組みは、洞窟と同じくらい重要性をもっている。それは再び *The Sea, The Sea* である。この作品で示される「海」の意味と機能は、決して単純ではなく、少なくとも3つの側面を持っているが、この章ではこのうちふたつに触れて、あとのひとつは後段に譲りたい。

彼女の作品に現われる海辺の館は、*Unicorn* の Gaze 館もそうであるが、たとえば *The Flight from the Enchanter* に述べられる Enchanter の Mischa の館のように、

Before her, framed by the hills, lay the sea, streaked now with golden lines,

its blue turning to amethyst, its dazzling surface resolved into an inward light. It glowed like a great window of stained glass. Rosa looked down into its depths. It lay very close to the house, but far below it, and past a curve of the hillside she saw a section of the stone steps which must lead from Mischa's door down to the beach,⁽¹⁹⁾

(彼女の眼前には、金色の線（波）が走り、藍色からアメジストに変わりつつあり、きらめく表面の光が内なる光に吸収された海が、崖に縁どられて横たわっていた。Rosa はその深淵を見おろした。それは家のすぐ近くまで来ていたが、はるか下のほうに、崖の曲面を過ぎて Mischa の家のドアから岸辺へつながるに違いない一連の石段が見えた。)

本作品の Shruff End と同じような海を見渡す視点の高さを持ち、それらはすべて Paul Valery の詩 *Le Cimetière marin* で詩人が海を展望して立っていた視点と相通ずるものがあることに留意しなければならない。これは Murdoch が愛した視点であろうが、同時に読者に挑戦する隠し絵となって、本作品の魅力のひとつと考えられないこともない。

「海」あるいは「水」を用いての、幻滅又は覚醒も、Murdoch が好んで用いる plot である。これも枠組のひとつと言ってよい。(たとえば、*The Bell* での Catherine の入水自殺未遂による幻想からの覚醒、*Unicorn* での Alice が海水の溜りに身を浸し、それを見て感動した Effingham がともに海水に身を浸すことによってはじめて愛を示す episode、*The Nice and Good* の主人公 Ducane が洞窟内の水中に閉じ込められて、はじめて自分の姿を認識する経緯など、枚挙にいとまがないのである。)(このことについては1976年札幌大学教養部・女子短大部紀要 No. 9 で小論を発表している。)⁽²⁰⁾

この作品でも、Charles の幻想からの覚醒は、彼が何者かに海に突き落されて溺死寸前に救われたこと、Titus が原因不明の死を遂げたのも海に於てであったこと、すべて「海」に絡んでいる。Murdoch が、古代からの「水による再生」の ritual に、暗黙の共感を抱いている証左であろう。

Murdoch は、さらに、「海」を象徴的に使おうとする意図を持っている。

Charles がこの Shruff End に住みついて間もなく、海から怪物が現われるのを目撃する。

I can describe this in no other way. Out of a perfectly calm empty sea, at a distance of perhaps a quarter of a mile (or less), I saw an immense creature break the surface and arch itself upward. At first it looked like a black snake, then a long thickening body with a ridgy spiny back followed the elongated neck. There was something which might have been a flipper or a fin. I could not see the whole of the creature, but the remainder of its body, or perhaps a long tail, disturbed the foaming water round the base of what had now risen from the sea to a height of (as it seemed) twenty or thirty feet. The creature then coiled itself so that the long neck circled twice, bringing the now conspicuous head low down above the surface of the sea.⁽²¹⁾

(それは怪獣というよりほかに言い表わしようがない。完全に覗いだ何も見えぬ海から、私から4分の1マイル(或はそれ以下か)のところ、一頭の巨大な生きものが水面を破って身体をくねらせたのである。はじめは黒い蛇かと思ったが、つづいて長い首がにゅーっと出て、それからぎざぎざした棘のある背中と太い胴体が現われた。

鱈のようなものもついていた。生き物全体は見ることは出来なかったが、すでに海面から2、30フィート（と見える）高さに浮き上がり、その身体の見えない部分、多分尾であろうが、周囲の泡立つ海をかき乱していた。それから、長い首をぐるぐる2まわりしてとぐるを巻くと、その異形の頭を海面まで低くさげた。）

Murdoch が、Mannerism についてどれほどの知識と意識を持っているか、については詳らかではない。（彼女が絵画に可成りの関心と知識があることは、彼女の作品のあちこちで窺い知ることができるが。）それを俟つまでもなく、Michelangelo に始まるS状蛇行曲線 (serpentine figure) は幻想の記号である。

これに対して、現実性の記号は、真円あるいは対象図形である。Murdoch は、この図形を、Charles の現実認識の記号として、極めて周倒な方法で提示してゆく。まず、

They say there seals here, but I have seen none yet.⁽²²⁾

と、風説であるかのごとく言及し、

It is a compact radiant complacent sort of sea, very beautiful. There ought to be seals, the waves themselves are almost seals today, but still I scan the water in vain with my long-distance glasses.⁽²³⁾

（今日の海はみちたりた濃密な海で、とても美しい。海豹が居ても当たり前だ。今日は波自体海豹に見える。それでも私は望遠鏡で空しく波間に海豹を求めて止まない。）

この海豹が、Titus が死に、Hartley 夫妻が去って、ひとりになったときに始めて出現するのである。

I pulled myself up, knelt, and began to shake my blankets and my pillow which were wet with dew. Then I heard, odd and frightening in that total stillness, a sound coming from the water, a sudden and quite loud splashing, as if something just below the rock were about to emerge, and crawl out perhaps onto the land. I had a moment of sheer fear as I turned and leaned towards the sea edge. Then I saw below me, their wet doggy faces looking curiously upward, four seals, swimming so close to the rock that I could almost have touched them. I looked down at their pointed noses only a few feet below, their dripping whiskers, their bright inquisitive round eyes, and the lithe and glossy grace of their wet backs. They curved and played a while, gulping and gurgling a little, looking up at me all the time. And as I watched their play I could not doubt that they were beneficent beings come to visit me and bless me.⁽²⁴⁾

（私は身を起こし、ひざまづいて夜露に濡れた毛布と枕を振いはじめた。その時に、私の耳に、この全くの静寂のなかで、奇妙なハッとさせる音が、水中から突然バシャバシャと聞えてきた。岩の下にいる何物かが陸に上ろうと現われたかのように。私が振り向いて岸边にかがみ込んだとき、一瞬背筋が寒くなった。それから、4頭のアザラシが、眼下の手が触れられそうなところで、濡れた犬のような顔を物問いたげに上に向けて、岩のそばを泳いでいるのが目にはいった。とがった鼻、しずくのたれるひ

げ、丸いキラキラと物問いたげな眼、しなやかな艶のある濡れた優美な背中などが、わずか数フィート下に見えた。水をガブガブと飲んだり、のどを鳴らすような小さな声を挙げたり、体をくねらせて遊んでいる間も、私をじっと見上げていた。海豹が遊ぶさまをジッと見ていて、これは私の至福を祈りに現われた心やさしい生物だ、ということを示しも疑わなかった。)

これは、Coleridge の *The Rime of the Ancient Mariner* の、

Within the shadow of the ship
I watched their rich attire:
Blue, glossy green, and velvet black,
They coiled and swam; and every track
Was a flash of golden fire.⁽²⁵⁾

に見られる、異形なものに対する凝視と讃美の祈りによって、老水夫が呪いから解放される状況を想起させる。Murdoch は *An Italian Girl* の末尾で、Coleridge のこの詩を用いて一種の認識論を展開しているのであるから、まんざら偶然ではないだろう。しかし Coleridge は *romantist* であるから、海蛇を解脱の記号として用いるが、Murdoch は幻想の記号として用いている。一種の逆転の構図をもった隠し絵である。

こうして、この一編の幻想物語は、海豹の出現をもって、静かな *finalé* を迎えるのである。

6. *The Sea, The Sea* の虚構性と実在性

Fiction の範疇にはいる小説は、決して単純ではなく分類困難なほどの多様性をもっている。しかし敢て試みるならば、分類の基準のひとつとして、人間生活の日常性と、人間の類型とに対する、近接度が考えられる。

近接度の高い作品のひとつに、Jane Austen の *Pride and Prejudice* を挙げて、これについての考察を後段に譲るが、Fiction としての *fictitiousness* (架空性) がそれだけ低いと考えられる。これに対して、*The Sea, The Sea* の *fictitiousness* はどうであろうか。以下項目別に検討したい。

1) 人物の設定

Charles は演劇界の大御所だった。この設定自体が、この小説の虚構性を象徴している。演劇とは人が虚構の他者に扮し、自分が現実の自分でなくなることによって生きてゆく人間である。演じているあいだの声すらも、自分の地声であってはならない。また、自分が自分ではなく、演じられている人物なのだ信じ込むことが、成功と名声の秘訣なのである。

また演劇人は、しばしば見られるように、必ずしも実力と評判はマッチしない。その名声が虚構のうえに成り立ち、また新たな虚構を産み出す世界である。Shruff End に出入りする London の演劇人達は、ここでも現実とも虚構ともつかぬ人間模様をここでも演じている。女優 Rosina も Lizzie も。

いっぽう、つねに Charles と対照的な位置にある James はどうだろう。かれは、Charles の Hartley に対する思い込みを終始冷静に批判する、醒めた人間なのであるが、海に落とされた Charles を救助するくんだり、のちに報じられる彼の死にざまには、尋常でないものがある。

前者については、

It was after the green wave had broken over me and I remember my head came above the surface and I was spewing water from my mouth and trying to shout. Then I saw James already half-way down the rock, sort of kneeling against the side of it, and coming down like some animal. The bat image was not quite right, he might have been more like a lizard, but the point was that he was not climbing down with footholds and hand-holds like a man, he was creeping down on the smooth surface like some sort of beast.⁽²⁶⁾

(緑色の波が私の頭上で砕けた時だった。思い返すと、頭が海面上に出て、口から水を吐き出して助けを呼ぼうとした時だった。すでに James が岩の途中を、まるで動物のように、岩壁を四つん這いに降りる姿が眼にはいっていた。こうもりのイメージは必ずしも当たらない、とかげと言ったほうがよかったであろう。だがかいつまんで言えば、James は人間がするように足場や手掛りを使って降りてくるのではなく、まるで何かの獣のように、腹ばいになっておりてくるのだった。)

Charles は、転落の一瞬、海中に例の怪物を見たように思い、まるで James がその怪獣であって、超自然的な力で自分を崖の上まで助けあげたように記憶しているのである。

また、James の死の通知のなかに、

In northern India I have known such deaths, and I tell it to you so that you need not be sorry too much. Mr. Arrowby died in happiness achieving all. I have written for cause of death on the certificate 'heart failure', but it was not so, There are some who can freely choose their moment of death and without violence to the body can by simple will power die. It was so with him.⁽²⁷⁾

(北インドでそのような死があることを存じております。このことを貴殿があまり悲しまないようにとお伝えするのですが、アロビー殿は万事をなすとげて幸せな往生でした。死亡診断書には「心臓マヒ」と記入しましたが、本当はそうではありません。この世には自由に自分の死期を選び、身体を傷つけることなく意思の力で自分の命を絶つ人がいるのです。氏の場合がこれに当たります。)

James について、Murdoch は、あらかじめ、彼が軍人としてインドに駐在し、仏教徒となって退役したことを、伏線として語っていて、James を東洋的神秘主義を肉体化した人物像であることを匂わせている。その虚構性は疑う余地がないのである。

もうひとりの重要人物、Ben と Hartley の養子 Titus はどうであろうか。一見ごく普通の若者であるが、もっとも基本的な面で虚構性が示されている。かれは、Charles が自分の父親でないことを知ったあとで、つぎのように語る。

'I have been looking for my parents. But I was unlucky—there are no records. There should be records, I have a right to know. But there are none...'⁽²⁸⁾

(私は両親を探しているんです。でも運が悪いんです。記録がないんですよ。なければならぬ筈ですが、知る権利があるんですから。でも全然無いですよ。)

かれの死についても謎が多い。その海に落ちた状況をだれも知らず、水泳とダイビングが達

者だった Titus の死は, absurd だと Charles は思うのだが, 結局謎に終る。出自も死因もわからない人間——虚構性を最大限に具えていると言えよう。Titus という名前自体の問題は後段で触れることにする。

2) plot 構成

この小説の plot の進行を支配するのは, 宗教的な決定論でも, 運命論でもなく, 「偶然」である。Charles が, Hartley が住む村の近くの Shruff End に移り住んだのも, まったくの偶然であり, Hartley を確認したのも, たまたま Rosina の運転する車のライトによってであり, その後の Charles の Don Quixote 的行動も, この地に移って来た動機とは全く関係なく, 予期しないことだった。そして, Hartley 夫婦のために Titus を探そうとして手掛りがまったくつかめないのに, Titus のほうから現われたのも予期せぬことだった。そして, このことが Hartley 救出の行動に拍車をかけて, かれに幻想的な行動をとらせ, そしてまた, Titus の謎の死によって, Charles は現実を正しく認識する契機が与えられたのである。また, 種々の episode として点描される, Lizzie, Rosina その他の劇壇人の色模様も, 偶発的な結び付き, 相互の思い違いなどの繰り返しである。その典型的な例として, Rosina を俎上にのせると,

「彼女は, Charles の引退を機に, かねて結婚すると言っていたことを楯に, 結婚を迫るが, かれが Hartley 救出に熱心で自分を振り向きもしないと, 怒りのあまり ‘それじゃ Hortley の夫 Ben を慰めてやる。’ と言って立ち去る。その後の Rosina の行動を知ろうと, The Raven Hotel を訪れると, まったく意外にも, Rosina は別れた夫の俳優 Peregrine と縊りを戻して上機嫌でいる。このあと, この夫妻は北アイルランドで演劇活動をしているうちにまた別れて, Rosina はアメリカに渡る。Peregrine は北アイルランドで, 何物かに射たれて死に, (この暗殺も理由は明らかではない) カトリック側からも, プロテスタント側からも, 国民的英雄に祭りあげられ, Rosina は, Peregrine 顕彰のためと称して, アメリカで募金活動をする。何も彼も Charles には思いがけないこと, 不可解なことである。

3) Naming について

Murdoch の諸作品の虚構性を際立たせるものに, 登場人物の名づけかた (naming) がある。たとえば, *The Bell* の女主人公 Dora の夫 Paul に対するありかた, すなわち, 当初は夫のエゴイズムに基づく諸要求に従順に従おうと努力したが, 次第に堪え切れなくなって家出をし, Imber Court のいろいろな事件を経て, 夫から離れて自立してゆく, には, Ibsen の「人形の家」のノラを連想させるものがあるが, 名前の音韻の共通性に意図的なものが感じ取れ, また, *Sand castle* の女主人公 Rain も, 彼女の代表的エッセイ *Against Dryness* との関連性を暗示する。

この小説の従兄弟同志 Charles と James も意味ありげである。個々に見ればありふれたこの名も, 血縁のふたりの名となれば, にわかには, 類似した考えを持っていながら対照的な運命を辿った, James I と Charles I, Charles II と James II, の Stuart 王朝の王達を想起させる。Charles と James の対照性は,

When I was young I could never decide whether James was real and I was unreal, or vice versa. Somehow it was clear we could not both be real; one must inhabit the real world, the other one the world of shadows.⁽²⁹⁾

(子供のこと, James が実在なので私が非実在なのか, その逆なのか, 全然決めることができなかった。いずれにせよふたりとも実在であり得ないことははっきりして

いた。ひとりが実の世界の、ひとり影の世界の住人でなければならなかったのだ。

のように、実在する人物と鏡のなかの虚像との関係になっている。さらに、このふたりの父達はそれぞれ Adam と Abel とであり、Abel (James の父) のほうが、祖父の愛情を独占していたというあたり、旧約になぞらえられていることは明らかである。

Titus という名はどうであろうか。かれが失踪して2年になるという話を聞いて、その所在を探して Hartley を安んじようと、London に出た Charles が、ある美術館で、Titian の「ペルセウスとアンドロメダ」を見ていた時、

..., when I seemed to notice suddenly, though I had seen it many times before, the terrible fanged open mouth of the sea dragon, upon which Perseus was flying down head first. The sea dragon did not quite resemble my sea monster, but the mouth was very like, and the memory of that hallucination, or whatever it was, was suddenly more disquieting than it had ever been since the first shock of its appearance. I turned quickly away and found myself face to face with, directly opposite, Rembrandt's picture of Titus. So Titus was here, too. Titus and the sea monster and the stars and holding Hartley's hand in the cinema over forty years ago.⁽³⁰⁾

(もう何度も見た絵なのだが、そのとき突然牙をむいた海竜の口が目にとまった。ペルセウスをのせて真逆様に降下する海竜の。それは私が見た海の怪物とまったく同じではなかったが、口はまさしくあのとおりで、あの時の記憶が、錯覚でもあれ、今さらのように私を不安な気持ちにした。すばやく眼をそらして振りむくと、ちょうど真向いに、すぐ鼻先に、レンブラントの「タイタス」があるではないか。そうか、ここにも Titus が居たのだ。タイタスと海の怪物と星と40年私が映画館で握ったハートルレーの手の感触。)

期せずして、絵のなかの Titus と出会う、しかも絵のなかの海の怪物の真向いに。そして救いを待つ Hartley (Andromeda) もいるのだ。Murdoch の細工の腕がここでも発揮されているのである。これ以上多くの例を俟つまでもなく、彼女の小説の虚構性と Naming の関連は否定できない。

反面、空想科学小説あるいは未来小説は別として、Fiction といえども相当の写実性を具えなければ、人間社会に根を下ろすことが出来ない。例を絵画にとってみるとこのことがわかり易い。Greco の有名な「ラオコーン」がその典型である。彼が描いたラオコーンとその家族が大きな蛇に巻かれて苦しむ有様を見ると、その身長が誇張されて10頭身に近く、大地に足が触れているかいないかのようにふわふわと頼り気がなく、その輪郭もさだかでないといった幻想的な姿をしているのに対して、背景となる風景は400年を経た現在も変わらずに見ることが出来る Toledo の街のリアルな描写なのである。またハンス・ホルバイン (1497~1543) の描いた「二人の大使」像は、その細部に至るまで精密なリアルな描写をしていながら、二人の前面には奇妙な形の板が物理的には全く absurd な存在のしかたで置かれていて、見る角度によって骸骨のように見えるのであるが、見方によっては、このものが語ろうとする思想を引き立たせるために、他のものが real に描かれていると言える。現代に於ても、幻想的な画で知られる Dali の作品をよく見ると、驚く程に写実的な描写がその細部に見られるのである。

それでは *The Sea, The Sea* でこのような写実的要素は何に見られるであろうか。それは題名にも見られる「海」の自然描写である。そのいくつかの例を引用してみると、まず冒頭の、

The sea which lies before me as I write glows rather than sparkles in the bland May sunshine. With the tide turning, it leans quietly against the land, almost unflecked by ripples or by foam. Near to the horizon it is a luxurious purple, spotted with regular lines of emerald green. At the horizon it is indigo. Near to the shore, where my view is framed by rising heaps of humpy yellow rock, there is a band of lighter green, icy and pure, less radiant, opaque however, not transparent. We are in the north, and the bright sunshine cannot penetrate the sea. Where the gentle water taps the rocks there is still a surface skin of colour. The cloudless sky is very pale at the indigo horizon which it lightly pencils in with silver. Its blue gains towards the zenith and vibrates there. But the sky looks cold, even the sun looks cold.⁽³¹⁾

(ペンを走らせている私の眼前に、煌めくというより、燃えるように輝く海が、五月の穏やかな陽光のなかに横たわっている。潮の変り目であろうか、ほとんど漣もしぶきも見せない海面が、静かに陸に向かって傾いている。水平線に近く、海はまばゆい紫色に輝き、エメラルドグリーンの規則正しい線に彩られている。遠く水平線は藍青色である。海岸に近く、視界がごつごつ隆起した黄ばんだ岩にさえぎられるあたりに、淡い緑色の帯がひろがっている——冷たく澄んだ、輝きの鈍い、くすんだ不透明な帯——ここは北国である。明るい陽光も海には通じない。それでも、やさしい波がひたひた寄せる岩浜には、うっすら色彩の気配が感じられ、雲ひとつない空は、藍青色の水平線と接するところで薄青色を呈し、銀色の刷毛で軽くはいたように水平線を染めている。空は天頂にむけて青さをまし、そこで震えている。しかしその表情は冷たく、太陽すらも冷たく見える。)

は、Charles が演劇界を引退してこの土地に落ちついたときの第一印象であり、彼の安堵感を投影している心象風景であるが、その描写は緻密である。しかし、やがてこの安堵感も、怪物を見たり演劇界で以前交渉のあった男女が出現したり、Hartley に会ったりすることによって、不安や妄執で暗くなって行く。次の引用は、彼が Hartley についての回想にとり組んだあとに現われるものである。

It has stopped raining and the sun is shining, but over most of the sea the sky is a thick leaden grey. The sunny golden rocks stand out against that dark background. What a paradise, I shall never tire of this sea and this sky.⁽³²⁾

(雨は止んで、日が射しているが、海上をおほう空は、ほとんど厚い鉛のような灰色である。その薄暗い海と空を背景に、日に照らされた岩場がいやに金色に輝いて目立って見える。なんという天国、この海とこの空。決して飽きることがないであろう。)

失なった往時の恋の憂愁と、それを癒す海の風景である。

次の引用は、Murdoch の作品によく見られる、水の感覚に伴なう平静感の描写である。

When I was in the sea I thought to myself how little it mattered to me that

Hartley was no longer beautiful. This seemed a good thought and I held on to it and it brought me, together with tenderness, a little calm.⁽³³⁾

(私は海の中にいるとき、Hartley がもう昔のように美しくなくても、それはとるに足らぬことではないかと考えた。するとその通りだという気がして、そう思いつづけているうちに、優しい感情と一緒に少し心も落ち着いてくるのだった。)

次の引用は、これから起るいろいろな妄執とそれによって引き起される事件を予言する効果を持っている。

When I grew tired of hunting for stones I used to sit for long periods upon the rocky archway bridge beneath which the angry tide raced in and out of Minn's Cauldron, dangling my bare feet over the edge and letting them bathe in the flying rainbow of the spray. It gave me a gloomy fatalistic pleasure to observe the waves, as they rushed into the deep and mysteriously smooth round hole, destroy themselves in a boiling fury of opposing waters and frenzied creaming foam. Then when the tide was receding the Cauldron became an equally furious sucking whirlpool as the water churned itself into a circling froth in its desperate haste to escape through the narrow outlet under the arch, and as it met head-on the whipping power of the sea wind.⁽³⁴⁾

(私は石探しに飽きると、よくアーチ状の岩橋の上に腰を下ろして、何時間も過ごすようになった。橋の下はミンの大釜に寄せては返す潮が荒れ狂う、激流だった。橋のふちからだらんと素足を垂らして、飛び散る水しぶきの虹のなかに足を浸しているのだった。深々と謎をひめた円形の釜にむかって、大波が奔流のごとく押し寄せ、沖へ引返そうとする煮えたぎる怒濤とぶつかり、滔々たるクリームを流し込んだ泡となって砕け散るその光景を眺めていると、私はなにか暗い運命的な快感を覚えるのだった。引潮のときもこの大釜は同じように怒り狂い、すべてを呑み込んでしまうかと思われる大きな渦巻きと化するのであった。海水が泡立ち、釜のなかをかけめぐり、橋の下の狭い出口をかるうじてすり抜け、海風の強力な力と激突した。)

この Minn's Cauldron にかれはある夜突き落されて九死に一生を得るのである。

次の引用も予言的である。

I went out of the back and across the grass and climbed over the rocks as far as the little cliff in time to see Titus's long pale legs elevated to heaven as he dived under the green water. He reminded me of Breugel's Icarus. *Absit omen.*⁽³⁵⁾

(私は勝手口から外に出て、草地を横断し、小さな断崖のあたりまで岩場を登って行った。ちょうど、Titus が緑の海にダイビングした瞬間で、空にむかってのぼされた青白いほっそりした足が落下していくのが見えた。ブリューゲルの《イカロスの墜落》を思い出した。不吉な前兆でなければよいが。)

この予感は的中する、そして Titus はそれから間もなく謎の墜落、溺死を遂げるのである。

引用の最後は、Titus が死に、Hartley の夫妻も、劇壇の人々も皆立ち去ったあとで、ひとり海で泳ぐ場面である。

Trembling with emotion I tore my clothes off and walked into the sea. The cold shock, then the warmth, then the strong gentle lifting motion of the quiet waves reminded me terribly of happiness. I swam about feeling the loneliness of the sea and that particular sensation which I now identified as a sense of death which it seemed to have always carried into my heart. Not that I then wished to die or thought that I might drown. My strong limbs responded to the moving water, my breath came easily, the sky was blue above me and the sun was everywhere, and I little whipped by the breeze, and they were strong and gentle.⁽³⁶⁾

(感情のたかまりで体が震えた。着ているものをかなぐり捨てると、岩伝いに海に入った。ひやりとするショック、次にぬくもり、次に静かな波が体を力強くもち上げてくれる感触、恐ろしいほどの幸福感が戻ってきた。泳いでいると、海の孤独がひしひしと迫って、前にもこんなとき、いつも心に入りこんでくるように思われた、あの名状しがたい胸騒ぎを覚えるのだった。今その胸騒ぎは私にとって死の感覚に等しかった。このとき、死にたいとか、溺れるかも知れないと考えたわけではない。私の壮健な四肢は波打つ海にリズムを合わせ、呼吸は乱れることを知らず、頭上にはさんさんと照り輝く青空があった。近くの水平線に目をやれば、押し寄せる波がわずかに波頭を微風に崩していた。波は力強くやさしかった。)

死の感覚は同時に再生の感覚である。この一節は *Under the Net* で主人公が幻想から醒めたときの次のことばを想起させるものがある。

Like a fish which swims calmly in deep water, I felt all about me the secure supporting pressure of my own life.⁽³⁷⁾

(深海を静かに泳ぐ魚のように、私は全身に私自身の生命の、しっかりと支えてくれる圧力を感じたのである。)

このほか20以上にわたる海の描写はこの小説の写実的要素でありながら、Charles の刻々の心理と状況を投影する心象風景となっているが、その虚構的要素と組み合わせて、一幅の絵画として見ると、前述の Greco や Dali などの Mannerism と酷似している印象は否めない。「海」がこのように写実的要素の中心をなすのは、海は永遠に、そして場所を問わず、「実在」であるからである。写実とは実在感の表現に外ならないのである。

7. 結び——Fiction のふたつの典型

われわれが一般に小説と呼ぶものから non-fiction を除いて、fiction とされるものを考察すると、ふたつの典型が見出されるように思われる。たとえば Jane Austen の *Pride and Prejudice* は、架空の人物を描いているように見えるが、彼らの性格はある類型から抽出されているので、読者の近くにもこのような人物がいると思わせ、それによってこの小説に対する親近性を感じさせる。Charles Dickens の作品もこの様な人物の類型を提供する。しかし、これも fiction であることは間違いない。しかしこの型の小説の歴史は比較的新らしいのであって、まず Jane Austen が嚆矢であると言ってよいであろう。

むしろ、英国小説の伝統は、John Bunyan の *Pilgrim's Progress* から始まる。それは彼の宗教的信念を肉体化した主人公 Christian が活動する、思想を小説の形で説いた極めて寓話的

なものである。この伝統は Swift に引き継がれ、Aldous Huxley を経て Murdoch に至るのである。このように歴史的視点に立ってみると、後者が主流派だと言っても過言ではない。前者のほうが後者にくらべて読者の実感に迫って、共感を得ることが多く、そのために popular な位置を占めやすいことは当然のことであるが。

しかし、Murdoch は、小説手法のあの手この手を最大限に活用して、Fiction のもつ「お伽話」的性格を、より高度な教養小説とすべく努力をし、Fiction を不振の底から「救出」しようとしているかに思われるのである。

(昭和62年11月24日脱稿)

References

- (1) Joyce, James: *Ulysses* ed. by Hans Walter Gabler et. al. (London, Bodley Head, 1986) pp. 4~5.
- (2) Valery, Paul: *Le Cimetière Marin* (Paris, Editions Gallimard, 1960) p. 147.
- (3) Murdoch, Iris: *Unicorn* (Harmondsworth, Penguin Books, 1975) p. 42.
- (4) Murdoch, Iris: *The Sea, The Sea* (London, Chatto & Windus, 1978) p. 6. 以下の引用はすべてこの版に拠る。
- (5) *ibid.*, p. 33.
- (6) *ibid.*, p. 38.
- (7) *ibid.*, p. 52.
- (8) *ibid.*, p. 77.
- (9) *ibid.*, p. 110.
- (10) *ibid.*, p. 131.
- (11) *ibid.*, pp. 157-158.
- (12) 斎藤和夫：現代小説と Mannerism—Iris Murdoch の場合（札幌大学女子短期大学部紀要 No. 5, 1985）。
- (13) Huxley, Aldous; *Point Counter Point* (New York, Random House, 1928) p. 351.
- (14) *The Sea, The Sea*; p. 4.
- (15) *ibid.*, p. 5.
- (16) *ibid.*, p. 34.
- (17) *ibid.*, p. 77.
- (18) *Ulysses*; pp. 151-179.
- (19) Murdoch, Iris; *Flight from the Enchanter* (Harmondsworth, Penguin, 1956) p. 271.
- (20) 斎藤和夫；Iris Murdoch の小説における Ritualism について（札幌大学教養部・女子短大部紀要 No. 9, 1976） pp. 25-41.
- (21) *The Sea, The Sea*; p. 9.
- (22) *ibid.*, p. 2.
- (23) *ibid.*, p. 67.
- (24) *ibid.*, p. 476.
- (25) Coleridge, S. T.; *The Rime of the Ancient Mariner*, ll. 277-281. (London, Oxford U.P. 1964) p. 198.
- (26) *The Sea, The Sea*; p. 468.
- (27) *ibid.*, p. 473.
- (28) *ibid.*, p. 250.
- (29) *ibid.*, p. 57.
- (30) *ibid.*, p. 171.
- (31) *ibid.*, p. 1. 以下(36)までの日本語訳は、蛭川久康氏の訳書「海よ、海よ」を借用した。氏の日本語訳にまさるものがないと、信じている。氏に謝意を表したい。また氏の訳書のあとがきは大きい

に参考になったことを、ここで記しておきたい。

(32) *ibid.*, p. 88.

(33) *ibid.*, p. 140.

(34) *ibid.*, p. 243.

(35) *ibid.*, p. 285.

(36) *ibid.*, pp. 464-465.

(37) Murdoch, Iris; *Under the Net* (Harmondsworth, Penguin, 1954) p. 250.