

戦後イギリス小説の虚構

深澤 俊

戦後のイギリス小説と言いましても、第一次世界大戦後と第二次大戦後とでは雰囲気は違っています。第一次大戦後は、荒廃状態のなかから新しい芸術を作ろうという意欲が盛んでした。ヴァージニア・ウルフの「現代小説」宣言による意識重視の制作はその代表的なものでしょう。第二次世界大戦後の作家たちは、世間にたいして怒ってはいても、明確な方法を出せずにいます。現代の情報量は、一作家には制御不能なのです。そのため作家は、ロビンソン・クルーソーの無人島のような、制御できる空間を必要とします。最近亡くなったジョン・ファウルズは古い邸宅の地下室（『コレクター』）、フランスにあるコエトミネの森（『黒檀の塔』）、果ては技術の最先端をいくような病室（『マンティッサ』）などの虚構空間を作って、思い切り想像力を飛翔させたのです。この病室では記憶力のよい記憶喪失患者がいたり、女医さんは古代ギリシアの女神エラートになったり、現代のロック・ミュージシャンになったりします。しかしこの虚構過剰には作者も反省したのか、次作のそして最後となった『マゴット』では、歴史的に実在の人物を小説化します。実在の人物の現実感を取り入れたかったのでしょうか。『フランス副船長の女』では作家トマス・ハーディの伝記も組み込みました。このような方法は、デイヴィッド・ロッジも『作者だ、作者』で使っていて、存在感のあるヘンリー・ジェイムズの劇作家としての挫折を、小説化しています。

マードックの小説でも、このような「虚構空間」は重要です。『海よ、海』の舞台はシュラフ・エンドという電気もない邸宅ですが、この空間設定によりテーマの凝縮化が可能となります。ここへチャールズの夢想、そして覚醒へのプロットがはめ込まれます。とくに意味深い空間は岩の下の

海の穴でしょうが、そこにいる怪蛇の象徴性が問題なのではなく、チャールズが深い淵に落ちてある種の神秘体験をすることが重要なのです。この淵に突き落としたペレグリンの犯罪性、あるいはチャールズのハートレイにたいするストーカー行為の犯罪性は、マードックにはあまり重要ではありません。これは『ブラック・プリンス』でも同じことで、アーノルド殺しの真犯人が誰であるのかよりも、「暗黒のエロス」に絡んだブラッドリーとジュリアンの関係が重要です。それを深める「虚構空間」がパタラという名の小屋で、パタラは古代リュキアの都市の名で、アポロンの神託が告げられる神殿の所在地でした。このギリシア神話の意味合いに、作品執筆時のロンドンの文化状況が加わります。時はまさに指揮者ゲオルク・ショルティがコヴェント・ガーデン歌劇場の音楽監督として『ばらの騎士』などリヒャルト・シュトラウスの楽劇を上演していた時代です。マードックは「暗黒のエロス」の具体例として、『ばらの騎士』を取り入れました。『ばらの騎士』では元帥夫人が若い愛人オクタヴィアンを、若い恋人ゾフィに譲って身を引くところで終幕となります。死を前にしたブラッドリーはロクシアスから『ばらの騎士』の結末を聞く形で、元帥夫人のように「暗黒のエロス」から解放されていきます。

ばらの騎士オクタヴィアンは若い男ですが、舞台ではメゾソプラノの女性歌手が演じます。『海よ、海』でリジーが歌う *Voi che sapete*（モーツァルト『フィガロの結婚』から）も、おませな少年の役をメゾソプラノが歌います。このジュリアン的な両性具有性にマードックは魅力を、あるいは意味を感じていたのかもしれませんが。

（中央大学名誉教授）