

# アイリス・マードックの『黒王子』

—愛の物語について—

依 岡 道 子

Iris Murdoch's *The Black Prince*

A Love Story

Michiko YORIOKA

## I

『黒王子』(*The Black Prince*, 1973)は、主人公ブラッドレー・ピアソン (Bladley Pearson) の経験した事件にまつわる手記がもとなる一人称語りの小説である。ブラッドレーは、書くという行為に強い意識を持つ作家であるが、この手記は彼が獄中で書いたものであり、それを彼と知り合ったという編集者ロクシャス (Loxias) がまとめたことになっている。ロクシャスというのはアポロン (Apollo) の呼称の1つであり、主人公ブラッドレー (有名なシェイクスピア学者の名前) とともに、この作品では象徴的な意味を持つ人物である。

出版に際しては、編集者とブラッドレーの序文 (Foreword) を付け、更にその手記を読んだその他と登場人物達の証言、ブラッドレーのことば、編集者の注釈が後記 (Postscript) として添付されている。これは多視的な観点から事件を眺め、物語の信憑性をはかろうとするものであり、序文も後記もこの作品を理解するための鍵となっている。編集者は最後に後記の中で、ブラッドレーの死を告げ、更にブラッドレーも自分も実在の人物であること、芸術の意義などを記している。このように作品全体の構成としては、序文と後記の間にブラッドレーの手記である本文が嵌め込まれており、この小説は「枠組小説<sup>1)</sup>」とすることができる。

マードックの作品には芸術家が登場し、独得の絵画論、小説論をみせる作品がいくつかあるが、この作品はそれが一層物語の主題とかかわりを深く持っている。Elizabeth Dipple が、(*The Black Prince* embodies the doctrine she preaches and shows broadly and deeply the manifold operations of art in a particular man's use and pursuit of it.)<sup>2)</sup>と指摘しているように、この作品は独自の小説論を持ちながら、寡作な作家が主人公となり、書くという行為をプロットにしているために、今までの作品より一層顕著に、マードックの芸術論の展開がみられる。しかしマードックは単に彼女の芸術論を展開するために、この小説を書いているのではないことは言うまでもない。この作品の主題は何か、いかなる新しい試みがなされているかを考え、マードックの小説論とその実践の過程を見てみたい。

## II

冒頭の編集者の序文 (Editor's Foreword) によれば、『黒王子』というのは、〔その表面においても深層においても愛の物語である〕 (What follows is in its essence as well as in its contour a love story.)<sup>3)</sup>と記されている。表面というのは、この物語がストーリーとして主人公の恋愛事件の顛末を描いた一種のメロドラマ風の作品であることによる。ブラッドレーは、

58歳で税務調査官の職を辞め、本格的に作家活動を開始しようとする。彼の友人アーノルド・バッフィン（Arnold Baffin）との交際の中で、ふとしたことからその娘ジュリアン（Julian）に恋をして、周囲の反対を押し切って二人で海岸の貸別荘に住む。その間に離婚問題に悩む彼の妹プリシラ（Priscilla）の自殺という事件があり、それをジュリアンに隠していたためにかえって彼女の不信をかい、彼女を失うことになる。アーノルドの妻レイチェル（Rachell）は夫を殺すが、その殺人の罪を彼が負うことになり、ブラッドレーのジュリアンとの愛の生活の夢は、幻想として終り、以外な結末を迎える。

この悲劇的な運命を持つ男の手記は、豊富な物語性やあいつぐ出来事によって、ストーリーとしての盛り上がりがあり、最後まで読者の興味をひく物語となっている。マードックの多くの小説にみられるのと同様、「愛の祭典」（A Celebration of Love）という手記の題名にふさわしく、ここでも58歳のブラッドレーと20歳の若い娘の愛欲をはじめ、錯綜した男女関係の様々な愛の様子が描かれている。

一方、深層的な意味で愛の物語と呼ぶのは、それが〔人間の行う創造の苦闘・叡知と真実の探究〕（man's creative struggle, his search for wisdom and truth）（ix）を行うからであると説明され、それがこの作品の主題であり、マードックの小説論の核心の一部をなすものであると考えられる。マードックの場合、愛ということばはかなり特別な内容を持つ概念である。彼女は「崇高と美再訪」（‘The Sublime and the Beautiful Revisited’）という論文の中で、（A great novelist is essentially tolerant.）<sup>4)</sup>とか（... the individuals portrayed in the novels are free, independent of their author.）<sup>5)</sup>と書いている。そして蛭川氏はマードックの愛について「寛容な小説家は多様な人間をより多く創造し発想することができる精神がある。その精神を愛と呼ぶ。」<sup>6)</sup>という見解を示している。マードックにあっては、愛と寛容と自由とは同一視しうる概念を包含していると考えられる。要するに愛は寛容な作家の想像力の自由なる行使と言えよう。

ブラッドレーの創造の苦闘は、現実の人生の小説化における様々の矛盾や問題となってあらわされ、人生と芸術の相違という点から小説化の困難さが手記の中に折り込まれて行く。何故小説化が困難かと言えば、そもそも〔人間の行う探求や苦闘が曖昧なものであり、秘められたものであるからだ〕（Man's searchings and his strugglings are ambiguous and vowed to hidden ways.）（ix）と記されている。人間の行為の曖昧さ、不透明さということはマードックが既にサルトルの批評や論文「乾燥性に反対する」（‘Against Dryness’）の中で指摘しているとおりである。人間と人間関係を包み込んだ現実の世界の非還元性を認め、作家はそういう曖昧さと不透明さを持つ人物を創造しなければならない。従って作家はもっと他者に注目しなければならないとマードックは主張しているのである。

小説における他者の存在への注目を訴えるモラリストのマードックが、この作品ではブラッドレーを通じて生をいかに切りとって人工の作品に仕立てていくか、その過程を追ってみたい。

語り手ブラッドレーは手記の書き出しとして、いくつかの書き出しの例を挙げ、その中から〔この物語を始めるのに最も劇的な効果のある時点は、アーノルド・バッフィンが彼に電話をかけて来て「ブラッドレー、頼むから家まで来てもらいたい」という時点かもしれない〕（It might be most dramatically effective to begin the tale at the moment when Arnold Baffin rang me up and said, ‘Bradley, could you come round here please, ...’）（p. 1）と語り、物語には劇的なあるいは暗示的な書き出しという1つの形式が必要であることを示している。

語り手によると、アーノルドからの電話は彼が妻を殺したかもしれないというものであり、彼が出掛けてみると妻のレイチェルは火かき棒にあたって怪我をして、ヒステリー状態で寝室に閉じ籠ったままである。彼女は夫に対して絶対に赦さないと怒りをぶちまける。このことばが手記の最後に来るクライマックスの事件の場面と、その後の結末とを導いている。最後の場面では、ブラッドレーはレイチェルから急ぎの電話で呼び出され、アーノルドの家へ行く。今度は、アーノルドが皮肉にも例の同じ火かき棒で殺害されていて、物語の書き出しと終りが同じ場所で類似の状況という整った形式をとっている。

マードックの作品には全てと言ってよい程、それぞれ何かのトリックがあり、意外な結末が読者を驚かせる。この手記の結末では、運命の偶然性、云いかえれば必然性によって主人公が変化する様が描かれている。

主人公ブラッドレーはピューリタンの神経質さを自認する作家である。彼が自分の体験を一冊の手記にまとめるという形で小説が完成されるわけであるが、その時その作品は又、書くことに極めて自意識の強い作家が自らの手記に批評や反省を述べながら物語を進めるというような複雑な方法がとられている。云いかえれば、ブラッドレーは2つの声を持つことになる。単なる語り手としての第1の声と、語られたものに意見を述べ、注釈をほどこし、形式を乱すブラッドレー自身の第2の声である。

語り手は滑らかな語り口を中断して、第2の声で〔親しき友よ〕(Dear Friend) と直接に読者あるいは編集者に呼びかける。その目的は〔直接に話しかけることは一種の心の救いであり、感情及び知性に対する圧迫を和らげてくれるのだ〕(But this direct speaking is a kind of relief, it eases some pressure upon the heart and upon the intelligence.) (p. 54) と自らの心の救いのためであると語る一方、〔君に直接話しかけるという贅沢は、それ自体がこの本の主題の1つとなっているある欲求を満すものである〕(The luxury of addressing you directly is the fulfilment of a desire which is itself one of the subjects of the book.) (p. 54) と述べて、一人称語りの形式の中にこういう方法を試みること自体の意義を訴えている。

小説というものは、元来現実という無形(formless)のものを1つの姿をもった形式に変えてしまう性質を持つものである。しかし、その形式を創造する者は、無形式を経験せねばならないというのがマードックの考え方であり、作者ブラッドレーは直接に読者に自らの批評を伝えるという方法によって形式を必要とする小説に無形式を自然な形で試みようとしている。先の E. Dipple は、この点について、(This anti-formal impulse, however, is exactly the factor that removes BP's novel from the domain of the mediocre, ...<sup>7)</sup>) と述べて、この試みが成功しているものとみなしている。この方法はとくに新しい方法であるとは思わないが、書くことに自意識の強い作家らしい語りについての反省と、真実を語ることの苦勞を伝えるという目的を果している。

直接読者に話しかける場合は、その後数箇所見られる。特に注目すべきは第2部の書き出しの部分であろう。少し長いが2箇所引用したい。(引用文が長いので英文のみとする)

**What it was that had happened the percipient reader will not need to be told. (Doubtless he saw it coming a mile off. I did not. This is art, but I was out there in life.) I had fallen in love with Julian. At what point during our conversation I realized this fact is hard to determine. (p.169)**

‘I had fallen in love with Julian.’ The words are easily written down. But how to describe the thing itself? It is odd that falling in love, though frequently mentioned in literature, is rarely adequately described. It is after all an astounding phenomenon and for most people it is the most astonishing event that ever happens to them: more astonishing, because more counter-natural, than life’s horrors. (p.169)

上の例文では、ブラッドレーは今作家として小説を書いているのではなく、現実に行った出来事、自分がまき込まれた人生について手記として書いていることをあらためて述べているのである。この話しが本当にあったものであることを強調しながら、〔僕はジュリアンに恋をしたのだ〕という一行の文章の背後には、実際には叙述されない複雑な捉え難い部分や時間の経過があることを示している。ブラッドレーにとってこの驚異的な出来事もその発端やそれを実感した瞬間など隠れた部分があることをそこで詳しく述べることになる。その結果ジュリアンを漠然としか観察していなかった語り手のブラッドレーと、恋をすることによって他者（ジュリアン）の存在をかなりはっきり捉えることが出来たモラリストのブラッドレーが、対照的にあらわれて来るのである。

ブラッドレーの内なる声として、恋をすることにより魂の深い部分における変化があったことを告げる。それは〔見る〕(see)という行為である。〔忠実なる語り手として、僕はあの頃の自分の無頓着な盲目の意識を通じてこれまで彼女のことを漠然としか示さなかった〕(and I have tried, as an honest narrator, to reveal her so far only dimly, through the casual blinded consciousness of the person that I was.) (p. 171) と述べ、一方彼女を恋する今はジュリアンの姿を本当に見ることができると考え、対象を漠然と外側から眺めることと、内なる目で見ることの相違を認識している。本当に見ることができたと考えた時、彼は〔作家として自分の大望もジュリアンと結びついた〕(... my ambitions as a writer were connected with Julian) (p. 172) と告白し、彼女との愛を人生の1つの啓示とみなし、それを芸術に利用することが可能だと考える。

〔僕の恋と僕という2つのものを窮極においては完全なものの両面である〕(... these two things, my love and my art, as aspects of what was ultimately one and the same.) (p. 172) と述べ、恋と芸術を1つの源とみなしている。そしてこの恋をきっかけに、良い作品を書けそうであると考え始め、小説家ブラッドレーには、善なるもの真なるものを追求するモラリストのマードックが主張する作家のあるべき姿が見え始める。以上のように2つの声を用いて、芸術として形式を持つとする語り手のブラッドレーと現実の無形式を少しでもとり入れようとするモラリストのブラッドレーの間の一種の闘いが展開され、作品に広がりとも真実味が加わっている。

### III

マードックのプラトンの解釈論と言える『火と太陽』(*The Fire and the Sun*, 1977)は、彼女の芸術論を知ることができる重要な論文である。彼女のプラトン哲学の解釈の特徴は〔プラトンが善なるものと真なるものを結び付けたことが彼の思想の核心である〕(Plato’s connection of the good with the real... is the centre of his thought...<sup>8)</sup>)とみていることである。そのプラトンの解釈を発展させたマードックの芸術観の1つとして、エロスが創造力の源であるとする考え方が見られる。マードックは、〔プラトンのエロスとは、最も平凡な人間の欲望

を最高の道徳性と、宇宙の神聖な創造力の型とに結びつける原理である。) (Plato's Eros is a principle which connects the commonest human desire to the highest morality and to the pattern of divine creativity in the universe.)<sup>9)</sup>とマードックは述べている。エロスは魂の全ての段階において活動している善と喜びを求める欲望であり、この欲望を通じてわれわれは実在へ顔をむけることができると考え、エロスを永遠の権威である善と関連させている。

『黒王子』では、文学創造の源としてのエロスのイメージを主人公を通して見ることができる。一方ではエロスは人間を盲目にさせるのであり、マードックは愛する人と一緒にいることは人をエゴイスティックにさせることをブラッドレーを通じて示している。ジュリアンへの愛により「見る」という行為に目覚めたブラッドレーであったが、ジュリアンとの生活の中で、彼女しか見えず、近くに居る他者への注意を怠り、悩める妹プリシラの自殺の責任の一端があり、彼への愛情を訴えるレイチェルに無関心であったことが、彼女の復讐心に火をつけたことになる。

彼は一時真実を見出し出したと思ったが、それは自己満足による単なる〔幻影〕(*Eikashia*)の状態にすぎなかった。この作品においてもプラトンのあの洞窟の比喻が様々な形をとってあらわされている。プラトンは芸術家に対しては、彼らが現実のうつし絵を描き、ただ快楽を求めるものとして否定的であったとマードックは考えている。プラトンの洞窟の比喻を引用して、芸術家が否定されるのは彼らは洞窟の世界に住み、彼が模倣したりうみ出すのは幻影にすぎず、それらの影響に自己満足しているため、その幻影のむこうの真理へむかう精神の努力を放棄するからであるとみなしている。その点においては、マードックはプラトンと同じ考え方に立っており、彼女のいくつかの作品の中で、その洞窟の比喻を援用している。

ブラッドレー自身はジュリアンとの愛によって人格的に優れ、高潔な人間となり、真実の方向へ近づいていると感じていたのであったが、洞窟の囚人と同じように、洞窟の中の火の側で自己の描く幻影に満足し、末だ外の太陽の光の存在に気付いていなかった。真実を見出すことが難しいのは、(... truth is so slippery and multiform...)<sup>10)</sup>からだということに彼は気付いていなかった。

それでは洞窟の比喻はいつ完全なものになるのであろうか。ジュリアンが彼のもとから姿を消し、プリシラの葬儀のあと、彼女を必死で捜しながら、彼は次第に現実に目覚めて行く。(これまで木の实のように小さく堅く引きしまっていた僕の人生の殻全体が、まるですっかり輝きを帯びて広がって大きくなったみたいだ。何もかも拡大されたんだ。ついに僕はすべてを見ることができた) (It's as if all the matrix of my life which has been as hard and tight and small as a nut has become all luminous and spread out and huge. Everything's magnified. At last I can see it all and visit it all...) (p. 316) と述べているように、彼は狭い自我の殻を破って、広々とした太陽の光の輝く世界に出られたことを示している。

この手記の結末は劇的であり、先に見たようにブラッドレーはレイチェルの為にアーノルドの殺人犯にされようとするところでブラッドレーの語りは終る。読者は当然のことながらこの運命の偶然の出来事のなりゆきに興味を抱くことになるが、事件の結果はブラッドレーの後記を読まねばならない。彼は裁判所で自分の終身刑という判決を聞きながら、自分が殺人犯人にされて行く過程を冷静に観察し、周囲の状況からこの不合理きわまる出来事に対して自分の人生を放棄せざるをえないことを悟る。ジュリアンとの恋に破れて、ブラッドレーは創造力にも力を持つエロスに最早見放されたかに見えたが、ジュリアンに対する愛が自分に試練を受ける特権を与えてくれたと考え始め、ジュリアンのはかつての肉体的存在から彼の心に永遠に残る

靈的存在になった。そしてこの極めて現実味を帯びた事件も、逆にドラマの影に過ぎないと考え、彼はその後記の中で彼の境地を次のように記している。〔プラトンの理解していた通り、人間の愛情はあらゆる知識へ通じる門口である。そしてジュリアンによって開かれたこの門口を通り、私の存在は別世界へ入っていったのである。〕(Human love is the gateway to all knowledge, as plato understood. And through the door that Julian opened my being passed into another world.) (p. 337) 自分の周囲を十分に観察し、現実の不条理を知り、他者認識が可能になったブラッドレーは、叡知と真実を見出した賢者あるいは聖人を感じさせる。洞窟の比喻は完成し、聖人ブラッドレーは作家として長年の夢が達せられたのである。

#### IV

最後にマードックがこの本の主題を扱う技法について触れてみたい。作家ブラッドレー自身〔われわれはアイロニーを通して真実に到達するように企てることができる〕(... we may attempt to attain truth through irony.) (p. 55) と述べ、更に〔アイロニーとは、一種の感性である。美を表現するための形式を選択する際のわれわれの臨機応変の均衡感覚である〕(Irony is a form of 'tact' (witty word). It is our tactful sense of proportion in the selection of forms for the embodying of beauty.) (p. 55) と言っている。事実、アイロニーがこの粹組小説の全体を被う構造として有効に使われている。

既に見たように、主人公は自己を放棄するという行為によって幻想を逃れ真実を見出すに至った。愛欲の夢は消えたが、ジュリアンの絶対的不在 (absolute absence) がブラッドレーにとって彼女の絶対的存在 (absolute presence) となった。彼は税務所を辞め、自由な環境の中で創先作動に専念しようとしたが、容易にスタートが切れなかった。ところが皮肉にも肉体的に拘束された不自由な獄中で手記の完成をみた。創作において完全主義を誇って、形式にこだわっていた作家が、一人称小説の形式を崩し形式を無視するという試みにより、自ら理想とする柔軟性も堅固さもある形式を持つ作品となった。それは〔小説は登場人物達が自由に棲める家でなければならない〕(A novel must be a house for free characters to live in...<sup>11)</sup>) というマードックの小説論の1つの試みでもある。

ブラッドレーは獄中で手記を書き終えた時、自然に書くことのできたその手記に対して、自分がどれ程よく書けているか最早関心をなくしている。しかし彼は善き人となり有徳の作家となり得たのであり、その時彼の書く手記は真実を語っているにちがいないという印象を読者に与え、アイロニーはその最も大きな効果をもたらしたのである。

ブラッドレーは序文で、〔すべて芸術は不合理なものを題材とし、単純なものをめざしている。すぐれた芸術は真実を語る。いや真実そのものである。〕(All art deals with the absurd and aims at the simple. Good art speaks truth, indeed is truth, perhaps the only truth.) (xi) と書いている。『黒王子』は芸術の目的である真実を語ることと真実を語ることのむつかしさについての物語であるが、このように小説という芸術ではアイロニーという方法が、マードックの真実を語るための1つの技法であった。

ブラッドレーは当初、愛欲の生活を求め、黒いエロスに支配されていたが、自我を捨て肉体的欲望を忘れた時、現実認識や他者認識とともに、マードックの言う「善い人」となることができた。そして彼の手記は高潔な人間にふさわしい真実を語る作品となりえたのであり、エロスの力は魂の高次の段階にまでブラッドレーを引きつけ、芸術の美をうみ出す力をもたらしたことになる。ここに芸術創造の源としての黒いエロスの力と芸術を含む全ての文化を代表する

古代ギリシャ神話のアポロンとを関係づけて、マードックの芸術作品の創造に至る図式が成立し、作品ではロクシァスという編集者を介して、黒いエロスのイメージであったブラッドレーの作品が完成したことになる。

以上、愛の物語——創造の苦闘と真実探求——の創作過程を見て来たが、この作品はマードックの小説論の展開を意図した観念小説ではない。彼女の他の作品よりは書くということを主題にしているため真実とか善とか美という哲学的思考が多少濃く投影されてはいるが、マードックは彼女の小説論の根底をなす人間関係の多様性・偶然性という現実認識をもとにして、他の多くの作品と同様、この作品でも愛のもたらす人間模様や人間の不透明さを描写しており、序文のロクシァスのことばどおり表層的にも深層的にも、愛の物語と言えよう。

〔注〕

- 1) 川口喬一：イギリス小説の現在，198，研究社（1982）
- 2) Dipple, Elizabeth: *Iris Murdoch: Work for the Spirit*, 109, Methuen (1982)
- 3) Murdoch, Iris: *The Black Prince*, ix, Chatto & Windus (1973)〔以下同書からの引用は全て引用箇所のとにそのページを記す〕
- 4) Murdoch, Iris: 'The Sublime and the Beautiful Revisited,' *Yale Review*, XLIX, 257 (1959)
- 5) *Loc. cit.*
- 6) 蛭川久康：マードック：幻想の不毛から愛の豊饒へ，86，冬樹社（1979）
- 7) Dipple, E.: *Ibid.*, 115
- 8) Murdoch, I.: *The Fire and the Sun*, 45, Clarendon Press (1977)
- 9) *Ibid.*, 33
- 10) Dipple, E.: *Ibid.*, 111
- 11) Murdoch, I.: 'The Sublime and the Beautiful Revisited,' 271