

# マーガレット・ドラブルの「滝」に於ける 文体と語り

依 岡 道 子

## Style and Narration in Drabble's *The Waterfall*

Michiko YORIOKA

マーガレット・ドラブルの初期の小説を読んで、文体から受ける第一の印象は文章が長いことである。アイリス・マードックのような比較的文章の短い作品と較べると、ドラブルの文章は切れ目なく続くのが目立つ。文体上の工夫が為されているから、読み難いという程ではない。以下*The Waterfall*に於ける文体上の特色と、その「語り」について考えたい。

ドラブルの初期の小説では、*A Summer Bird-Cage*と*The Millstone*が一人称で書かれ、*The Garrick Year*と*Jerusalem the Golden*が三人称で書かれている。そしてこの*The Waterfall*は一人称と三人称の両人称で書かれている。このような形式は如何なる目的でとられたものであろうか。

ドラブルの文章がどれ程長いかは、次の表から解る。ドラブルの小説三篇とマードックの小説二篇の一文の長さを語数によって示したものである。

| 小 説 名                                    | センテンス数 | 語 数    | 平均語数  |
|--|--------|--------|-------|
| <i>The Unicorn</i> (I. Murdoch)          | 1,872  | 22,940 | 12.25 |
| <i>The Bell</i> (I. Murdoch)             | 1,595  | 25,935 | 16.26 |
| <i>Jerusalem the Golden</i> (M. Drabble) | 1,111  | 26,171 | 23.56 |
| <i>The Millstone</i> (M. Drabble)        | 965    | 23,480 | 24.33 |
| <i>The Waterfall</i> (M. Drabble)        | 1,077  | 25,434 | 23.62 |

但し、各作品の70ページを調査したものである。

平均して、ドラブルの文はマードックの二倍近い長さだと言える。

次の引用文はドラブル文の長いことを示すものであるが、同時に文の長くなる要因をいくつか示している。まずコンマやコロンの多用であり、次にドラブルの文体の特徴と言える‘Repetition’ (反復)が見られることである。反復に関しては後に述べる。

She remembered how she had panicked once, some months before, when she had been unable to decide whether or not an invitation to tea with another mother and child had been offered in earnest: as the hour approached, she sat in her own house, paralysed, unable to move, unable to risk arriving unexpected upon that doorstep, unable to ring, unable to offend by non-arrival: inert, sweating, suffering: watching the spectacle of her own lamentable passionate anxiety: until Laurie had come and tugged at her skirt and asked if he could see

Johnnie, he thought they were going to see Johnnie, why weren't they going to see Johnnie, when were they going to see Johnnie. (*The Waterfall*, p. 147)

一つの出来事とか状況の描写が始まると、それに伴う人物の内面の提示・意識の拡大が次々に描出されていく。

反復の用法は語句のレベルで *clause* の文頭、文中、文尾の各所に於て、殆んど各品詞にわたって見られる。更に同一構造の反復も多い。

まず同一語句の反復から調べてみると、前置詞(句)、副詞(句)の反復が頻出する。

The difficulties of both seemed to her to be so great that she wondered how anyone could ever happily overcome them: and the thought of overcoming both at once, so that one might in one instant experience love *without* pain, *without* terror, and *without* danger, seemed beyond the realm of human possibility.

(*The Waterfall*, p. 44) (尚以下 *The Waterfall* からの引用文は書名を省略し、イタリックは筆者が判りやすくする為に指定した)

They judged each other: Jane condemned Brenda *for her* loud false laugh, *for her* wallpaper, *for her* choice of newspaper, *for* the bored authoritative way in which she subdued her child, and Brenda condemned Jane *for her* vicious reticence, *for her* insulting uncontrolled jerks into communication, *for* the yearning anxiety with which she watched Laurie play. (p. 148)

But now I had been presented – I could see it so clearly, it was so painfully clear – *with* a period of trial, *with* every decision to face alone, *with* every last degree of humiliation to be endured, *with* abnegations that I could not bring myself to contemplate. (p. 209)

Or rather, I could not – for although Malcolm did not want me when he married me, he came to want me in the end: *out of* defeat, *out of* pride, *out of* revenge. (pp. 117–118)

The snow lay thin but concealing, *all over* the road and pavement, *all over* the front step, *all over* the roofs of the houses across the way: it lay on the bare branches of the one tree in sight. (p. 18)

これらの語句の反復は表現的であるというよりは、印象的であり、語りの小説にふさわしい雄弁さがある。

ドラブルの他の小説に於ても、比較的多く見られるのは次の引用文に於ける 'so', 'such', 'no' の反復である。

I think to myself that such things as cooking are an evasion, they are a wrong use of time, time *so* pure, *so* precious, *so* reserved: for what? for nothingness, for solitude, for boredom, for silence. (p. 137)

After *such* darkness, *such* days, *such* weeks of submerged darkness, how could he ever care again for the shallow waters where they had lain together? (p. 217)

I had thought that I would die there alone, without the comfort of screaming out my failure,

claiming till death that my marriage existed, that there were *no* cockroaches in my kitchen, *no* gaping holes in the roof, *no* broken bottles on the steps, *no* vices in my heart. (p. 54)

これらは語句の形態面からだけではなく、音素の面からも、後で述べる‘Aalliteration’（頭韻）の技巧として他の作品でも見られる反復である。

次の例は形式は語句の反復であるが、*clause* 第一語の接続詞として構文を支配する語であるので、同一構造の反復とみなしてよいだろう。

I loved James *because* he was what I had never had: *because* he drove too fast: *because* he belonged to my cousin: *because* he was kind to his own child: *because* he looked unkind: *because* I saw his naked wrists against a striped tea towel once, seven years ago. *Because* he addressed me an intimate question upon a beach on Christmas Day. *Because* he helped himself to a drink when I did not dare to accept the offer of one. *Because* he was not serious, *because* his parents lived in South Kensington and were mysteriously depraved. (pp. 70–71)

She liked to see him with other children, like that, because she felt that he was better *when* he was away from her, *when* he was free from her, *when* his dreadful inheritance was diluted by foreign influences. (p. 83)

That’s what one gets, I said to myself, *if* one keeps in condition, *if* one rejects enough people, *if* one litters one’s path with enough corpses, *if* one’s strong enough to lie and make love on that bare deck with the dead albatross staring from its white accusing eye. (p. 135)

もう少し *clause* の文頭に来る語句の反復の例を挙げてみるが、これらの形容詞の反復も先の接続詞と同様、同一構造の反復と考えられる。

*Better* a bad match and stick to it than to form a part of the endless snatch and grab. *Better* to be nothing, *better* to weep by the wall, the twenty-ninth child. *Better* to lose than to endure the guilt of winning: *better* to lose than to be a capitalist of the emotions, staring down from one’s guilt-constructed office tower at the hurrying through below. (pp. 133–134)

*Foolish* to deny them, *foolish* to deny the accidental, *foolish* to deny the personal. I lay myself at its feet. (p. 244)

上の二例ともドライデンの詩の一節を想わせるリズムがあり、同時に主人公の意識の広がり、抑圧された心理が読者に直接伝わって来る。反復の用法の中で、同じことばや *phrese* で始まるのは *Anaphora* と呼ばれていて、シェイクスピアは勿論、ディケンズの小説にも多く見られる修辞法である。

*I accepted* his presence, *I accepted* his coming, *I accepted* him. I opened my door, I gave him a key. (p. 51)

*I saw* her grow pale, *I saw* the hours lengthen, *I saw* her bite her nails, *I saw* her panic, *I saw* her weep. For her error, for her crime. *I saw* her hair turn grey, for a G where there should have been an H. (p. 63)

*I blame Campian, I blame the poets, I blame Shakespeare for that farcial moment in Romeo and Juliet where he sees her at the dance, from afar off, and says, I'll have her, because she is the one that will kill me. (p. 92)*

*I don't like guilt. I don't like being human. I don't like my own actions. (p. 241)*

どの引用文も主語＋動詞＋目的語＋(目的補語)という類似の構文であり、各々目的語が次々に変わってゆき、人物の意識の広がりをみせると共に、一人称小説の主人公の語りの口調が読者を引きつけている。

もう少し構造上の反復を調べてみよう。不定詞の反復であるが、ジェイムズの行動を視点となるジェインが捉え、語りの口調で表現し、動きが速かである。

For he did not look docile, he looked dangerous, he seemed to carry with him the yellow sulphureous clouds of some threatening imminent disaster, but if never happened, it never took place, and James continued *to play* with his children and *to take* them to school, and *to drive* Lucy around in the car, *to be* polite to her friends, *to meet* people at stations, *to mend* electric fuses, *to carry* heavy furniture, *to answer* his post.

更に次の長い引用文はその他の文体上の特徴をいくつか示している。

There was nothing to do, no way to help herself: she lay there a victim, helpless, with the sweat standing out all over her body: in her head it was black and purple, her heart was breaking, she should hardly breathe, she opened her eyes to see him but she could see nothing, and still she could not move but had to lie there, tense, breaking, afraid, the tears unshed standing up in the rims of her eyes, her body about to break apart with the terror of being left there alone right up there on that high dark painful shelf, with everything falling away dark on all sides of her, alone and high up, stranded, unable to fall: and then suddenly but slowly, for the first time ever, just as she thought she must die without him forever, she started to fall, painfully, anguished, but falling at last, down there in his arms, half dead but not dead, *crying out to him, trembling, shuddering, quaking, drenched and drowned*, down there at last in the water, not high in her lonely place: and she *sank her teeth into his shoulder* and then *turned her head into the pillow* and bit it and choked on it and wept and wept and finally, faintly, gently, shivered into silence. (p. 160)

この引用文は一文であり、相当多くの語を有しているが、長さを感じさせない均衡のとれた文章である。構造の反復として現在分詞 'crying out to him', 'trembling', 'shuddering', 'quaking' が続き、副詞 'finally', 'faintly', 'gently' の連続もみられる。次に、'... sank her teeth into his shoulder' と '... turned her head into the pillow' や 'falling at last' と 'meeting at last' の各々 'Contrast' (対照)が見られる。

'drenched and drowned', 'wept and wept', 'finally', 'faintly'などにみられる 'Alliteration' (頭損)が文章にリズムをもたらしている。次の引用文も又、たたみかけるような表現と副詞の対句的な用法が、全体にバランスをもたらしている。

And then it was over, instantly over, as though it had never been: like the pangs of birth, *so soon forgotten, so lightly undertaken, so bitterly endured.* (p. 142)

so + ly 副詞＋過去分詞の形は、ドラブルの他の作品にもしばしば見られるが、例えば次の引用

文のように形容詞にそれぞれ異なった副詞を対照させる技巧は、物語としてのリズム感と安定感をもたらしている。

By the end of her first year, Lucy was established as a femme fatale, of a kind familiar to that small world – not cherful, not even casual about her affections, but *emotionally* promiscuous, *faithlessly* intense, *universally* sincere. (p. 128)

‘Contrast’ (対照)の技巧の一つであるが、同じような構造のもの——いくつかの phrase や短い clause ——を接続詞なしで用いる技巧‘Asyndenton’ (連辞省略)も見い出される。

I was frightened then, I admit it, I am no saint, I am not quite mad, I am not unaware of danger. (p. 52)

I repudiate them, with pain I do so, dangerously I do so: I repudiate in them the human condition, my birth, my sustenance. Inequality is our lot. *I bleed, I resign, I reject.* (p. 62)

文章がきびきびして、動きが速くであり、調子が高まる。次の例のように、文の構造、語句を対句的に並べる方法も、全体に歯切れの良さとバランスをもたらす。

Perhaps it is merely dull, this claustrophobic dialogue. The two of us *shut together, locked together, touching, not touching, naked, clothed, remembering, foreseeing.* (p. 89)

‘shut together’ と ‘locked together’, ‘naked’ と ‘clothed’, ‘remembering’ と ‘foreseeing’ の対照は、対句的配語としてうまくまとまっている。

反復は一種の強調であり、ドラブルの場合、自意識の強い主人公の内面の複雑さ、意識の広がり表現するのに効果的であった。それは表現される内容と表現する形式とが一致しているからであろう。言葉が生きているから、言葉の陰に表現の内容を探る必要がない。

ドラブルは詩的修辞法にも似た知的形式と言える釣合のとれた表現を工夫し、文章と全体の構成にも均衡と調和をもたらしている。ドラブルの文章は主人公の複雑な内面を提示する時にも感情的表現に頼らず、乾いた表現をしているといえよう。文章の長いのは意識の複雑さを示しているが、生き生きしてリズムがあり、新奇な異様なものを結びつける比喻などは見られない。‘I would have liked to write a poem as round and hard as a stone.’ (p. 70) という主人公ジェインの言葉が示す如く、ドラブルの求めた文章は石のように丸い堅い詩の言葉であり、解釈の要しない文章ではないだろうか。

ドラブルの小説は描くより語ると言われている。それはドラブルの小説は常に、主人公の内面から物語を語ってゆくという方法を採用しているからである。*The Waterfall* は一人称と三人称の両人称で書かれている。その目的と効果について考えてみたい。*The Waterfall* は ‘If I were drowning I couldn’t reach out a hand to save myself, so unwilling am I to set myself up against fate.’ (P.7) という書き出しで始まるが、すぐそのあとに ‘This is what she said to him one night.’ (p.7) と続き、その後40ページほどが三人称で書かれている。三人称の文章では作者と主人公が重なり、物語の主人公であるジェインが視点となっている。最初に主人公の内面の提示があり、物語風の語りが少し続くが、三人称の部分では出来事と主人公のその場の状況描写や対話の文章が語り手の声を消し、読者には現実の状況の生々したイメージが浮かび上る。しかし語りが全体の基調となっている。

40ページほど三人称での描写と提示の文章が続いて、一人称の文章に変わる。一人称の語り手は、自分の体験を語る場合と *observer* の立場で他者の話しを語る場合とがあるが、この小説

は前者である。「私」は語り手であり、語られるものである。一人称の物語の叙述には限界がある。視点が固定されるので、出来事を他の角度から、又は全体的に眺めることは難しい。語りだけではなく、語り手以外の第三者のversionがほしくなる。

視点の複眼を狙って、例えばジョン・ファウルズの*The Collector*では小説の前半は主人公の青年が主体となる一人称で書かれ、後半は青年に囚われた女性の日記体で書かれている。登場人物はこの二人であり、誘拐事件の誘拐者と誘拐された者の両者の複数の視点をういた作品である。アイリス・マードックの*The Black Prince*も事件を多視的に捉えて、語りの効果を高めようとしたものである。しかしドラブルのこの小説は、三人称の文章に於ても、視点はジェインにある。従って、両人称を用いる理由は視点の複眼にあるのではない。カート・ヴォネガットの*Slaughterhouse Five*のように、一人称の語りがまず自分の語る物語をきいてほしいと述べ、そのあと三人称小説が展開する方法とむしろ似ている。

一人称の場合には、何故主体である「私」はこの小説を書く必要があるかということが問われる。主人公のジェインは詩人であり、詩を書くこと話すことなど、ことばに対する見識を持ち、この小説を書く資格を有していることが小説の中に示されている。

I would have liked to write a poem as round and hard as a stone. But words, but thoughts obtrude. A poem so round and smooth would say nothing. And being human, one must speak.

\*

The narrative tale. The narrative explanation. That was it, or some of it. (p. 70)

上の引用文にはドラブルの小説に対する考え方が示されている。ドラブルは小説に於て思想を語ることを目的としていない。人物達が捉えた現実を語ることを目的としている。人は語らなければならないのなら、それが‘narrative tale’ (叙述的な物語)となる。作者である語り手はこの物語のテーマであるジェインとジェームズの愛の進展、愛の風俗を語ることになる。語り手はこの小説の約三分の一の程のところにさしかかった時、次の様に言う。

And so, if you would check, if I would check, it ends in the same place. There is no other conclusion, at this point. And since there is no other way, I will go back to that other story, to that other woman, who lived a life too pure, too lovely to be mine. (p. 71)

作者・語り手は読者に you と呼びかけ、聞き手であるという意識を読者に抱かせ、これが叙述的物語である事と、この話はここでやめてもよいが他に方法もないから、もう一つの物語をすると語りかける。上の引用文に見られる如く、余りにも自分とは異なるもう一人の自分を描くために三人称で客観的に描写することの必要性を暗示している。更に、三人称の叙法もそれが個人の version であることを読者に伝えている。

小説全体のページ数では、三人称が約94ページ、一人称が約131ページである。このページ数からどちらの人称が主体となるかを言うことは出来ないであろうし、この小説の場合、両人称の併用法が一つの叙述的物語の効果をもたらしている。三人称の部分でも、基調は語りではあるが、その中で登場人物達の現在・過去の行動、出来事を追ひ、ジェームズとジェインの愛の世界を客観的に捉え、ジェインの日常生活と社会との関わり合いがジェインの視点で描写されている。そしてその出来事の間隙を一人称の語り手による主人公の内面の告白、意識の複雑さが埋めてゆく。

この小説は小説の作者である語り手が一人称で自分の体験を語るのものであるが、一人の自分とは異なる純粋な生き方をした一人の女性の生き方を三人称で客観的に捉え、一方一人称で視野

の限定を図ることで小説にリアリティーをもたらしそうとしていると思われる。

#### 参 考 文 献

1. Drabble, Margaret: *The Waterfall*, Weidenfeld and Nicolson, London (1969)
2. Scholes, Robert: *The Nature of Narrative*, Oxford Univ. Press, London (1968)
3. Ducas, F. L.: *Style*, Cassel & Co. Ltd., London (1956).
4. 小林英夫：文体論論考，みすず書房，東京(1976)
5. 大山敏子：英語修辭法，篠崎書林，東京(1956)