

Keep the Aspidistra Flyingにおける感情表現

—— 結末と情感の有機的統一性を探る ——

高 橋 鍾

Sensory Impressions in ***Keep the Aspidistra Flying***
— Looking for Organic Whole of Ending and Feeling —

TAKAHASHI Atsumu

Orwell の六つの作品を概観してみてもはっきり「不幸な結末」¹といえるのは、主人公の死で終わる *Burmese Days* と *Nineteen Eighty-Four* であり、その他の作品は不幸な結末とはいえない。例えば *Animal Farm* においては、屠殺場送りになる Boxer の悲劇的な場面などが織り込まれているにしろ、人間の水準にまで墮落した豚たちを風刺するコミカルな描写に促され、動物たちの未来にかすかな可能性さえ読みとることができるし²、*Coming Up for Air* の主人公の味わう八方塞がりともいふべき状況も、したたかな市井人としての生き様をエピグラフに読みとることによって、その惨めさは殆ど帳消しにされている。*A Clergyman's Daughter* の場合もまた、信仰心を喪ってしまった主人公が、それにもかかわらず宗教に縛られた生活に還らざるを得ない状況は不幸といえれば不幸であるが、*Burmese Days* や *Nineteen Eighty-Four* のような読後に感ずる暗さはない。そして、*Keep the Aspidistra Flying* の場合、金銭に向けられた激しい憎悪が、一種、物語進行の動力源となって、次第に主人公の生活を蝕んでゆくことから考えれば、当然、惨めな結末が予測される。つまり、物語の進行にそって醸しだされる情感からみれば、主人公の願望が成就するかも知れないと幾度となく思わせる *Burmese Days* に比べ、悲劇的な結末に向けてじわじわと読者の気分を圧迫する重苦しさは、むしろ *Keep the Aspidistra Flying* の方が強いとさえいえる³。

ところが、それまで物語を支配してきた悲劇的な情感が恋人の妊娠をきっかけに姿を消し、急転直下、物語はハッピー・エンドへと向かう。問題はこうした唐突ともいえる方向転換に先立ち、読者を納得させるための叙述が、どのように用意されていたかである。急激な転換に最後まで違和感が残るとすれば、作品の完成度を阻害する重大な瑕疵になりかねないからだ。といっても、元来、様々な感性領域にたつ読者を一様に納得させるような結末など殆ど不可能というほかなく、従って、批評の客観性を標榜するのであれば、そうした多様な読者の感性を批評の座標軸にするのではなく、例えばハッピー・エンドに向けて積みかさねられた登場人物の感情表現の質を問うことが重要になってくる。言いかえれば、結末を演出する具体的な出来事とそれまで物語が醸しだしてきた情感との関係に読者が納得できるかどうかという問題より、納得させようという努力の跡が作品のうちに窺えるかどうか、窺えるとすれば登場人物の感情表現

と結末を演出する出来事の間には有機的な調和が完成しているかどうか、といった問題をまず以て検証してみる必要があるのだ。T. S. Eliot の指摘を待つまでもなく、文学作品において登場人物の感情を表現しようというとき、その感情を醸し出す具体的な出来事が描かれていなければならないからである⁴。

嘗て Eliot は、感情を芸術形式で表現する唯一の方法として、「客観的相関物」(objective correlative) という19世紀半ばに起源をもつ批評概念を持ちだしてきたことがある。Eliot の主張によれば、芸術的な感情表現は具体的な出来事によって充足されなければならない。例えば、Macbeth 夫人の死を悲しむ Macbeth の科白には芸術上の「必然性」があり、一連の外的事実によってその悲しみは完全に充足されているという。なぜなら、夢遊病に陥った夫人の精神状態は、それまでに観客の内部で積みかさねられてきた情感(imagined sensory impressions)を通して、観客席の即時的な照応(共感)を喚起するからだ。そして、主人公の悲しみを観客に伝えるためには、外的な諸事実との呼応という「客観的な等価関係」(objective equivalent)が要求されるが、その点、Macbeth を支配する感情は作品のうちに「客観的等価物」(objective equivalence)を見いだしている、と主張する。つまり、夢遊病に陥った夫人の言動が、Macbeth の悲しみを充足する「客観的等価物」の役割を果たしているのだ。ところが Eliot によれば、登場人物としての Hamlet は表現することのできない感情に支配されているため、作品としての Hamlet には芸術における感情表現の公式ともいべき「客観的相関物」が成立しないという。このことは多くの批評家が論じてきた興味深い問題であるが、ここで深入りする余裕はない。

Keep the Aspidistra Flying がハッピー・エンドに終わっていることに対し、批評家の間では賛否両論が繰り返りひろげられてきた⁵。しかし、その大半は倫理的な判断から結末が論じられるだけで、作品に表現されている感情の「客観的等価物」を探り、「客観的相関物」という感情表現の公式が成立するかどうか問われたことはない。あるいは、Eliot が別の場所で述べている言葉を援用すれば、「(優れた)文学作品の世界には感性の有機的な統一体(a whole of feeling)が備わっている⁶」といえるが、全体的な作品構造とそこに表現されている感情の有機的な調和という観点から、この物語の結末が論じられたこともない。このように作品の(文学的な)完成度を視野に入れた観点から物語を検討していけば、結末のハッピー・エンドを可能にする「客観的等価物」が作品に描かれているかどうかだけでなく、この作品に潜在する文学作品としてのより高度な可能性も検証されるに違いない。

*

Keep the Aspidistra Flying で表現されているもっとも強い情感は、文学に対する情熱でもなければ、物語の結末で謳われる新たな生命への讃歌でもない、まして恋人の Rosemary に対する愛情ともいいがたい。全編を席卷するのは金銭に対する主人公 Gordon Comstock の嫌悪であり、'the money-god and all his swinish priesthood'(48)の支配する世界に闘いを挑み、その闘いのエネルギーとして燃やす憎悪である。あるいは逆に、至る所でそうした敵愾心に拮抗するような現金に対する渴望が渦巻き、富裕階級に対する羨望としかいいようのない呪詛が横溢している。例えば、総頁数278ページのうち、(Rosemary の妊娠が明らかになる)251ページにいたるまで、殆どどこを開いても「金銭、金銭、金銭」に対する嫌悪感と同時に飢餓感が、あるときは両者相拮抗し、あるときは併存して表現されている。泥酔の果てに留置場で目を覚まして以来、全てに対し無気力になり、自ら社会の最底辺へ沈んでゆこうとするときで

さえ、その動機を忘れてしまっているにもかかわらず、まるでお題目のように貨幣神を憎悪しその支配から逃れようとする。もし、表現された文章から読者の感じ取る総体的な雰囲気や質量化できるとすれば、その大半を占めるのは、この世界の支配者ともいべき貨幣神に対する憎悪と、窮乏生活のなかで強いられる金銭そのものへの渴望という、ふたつの相反する感情である。それに比べれば、この物語で最終的に勝利することになる愛とか情熱とか歓喜などといった情緒表現の相対的な質量不足は否めない。従って、併存する憎悪と飢餓の醸し出す圧倒的な質量に照応しながら物語の展開に対処してきた読者が、この作品の終わり方に違和感を覚えたとしてもなんら不思議はない⁷。一方、読者が過剰なまでの呪詛に辟易し、急転直下、社会との和解を果たす主人公にカタルシスを覚えるのであれば、それはそれで全般的な外れな反応ともいいたい。もし、社会との和解が果たされず激しい憎悪と飢餓の感情に燃え尽き、社会の最底辺へと無気力に沈殿をつづけたなら、物語が Gordon の 'spiritual death'⁸ に終わることは明らかだからだ。言い古されたことだが、小説の読み方は読者の数だけある。

ところで、Gordon の闘いを勝利とか敗北の水準で評価することは⁹、結局の所、ある特定の倫理観や価値観を批評軸にしているに過ぎない。それに比べ、闘いから撤退を決めて安堵する主人公の気持ちに、T. S. Eliot のいう「客観的等価物」が描かれているかどうか検証してみることが、批評の論理性と客観性を重視する、ひとつの有効な手段といえる。作品をどう終わらせるかという問題は、作家の力量が試される重要な要素であり、ハッピー・エンドという終わり方によって、読者の予想を裏切るのもひとつの技巧といえるが、その場合もまた、裏切られてもなおかつ、読者が最終的に共感できるような描き方を作家として試みているかどうか、つまり、「客観的等価物」を描こうとしているかどうか、物語の展開に沿った検証が必要となる。感情表現の公式で展開されている Eliot の論理を再び援用すれば、撤退を決めて安堵する主人公の気持ちに呼応した、一連の外的事実が描かれていなければならない。逆にいえば、それまで描かれてきた外的諸事実が撤退を決めた Gordon の気持ちを有機的に充足しているかどうか、検討の必要があるということでもある。重要なことは文学作品としての有機的な統一性が欠如していないかどうかであり、読み手の倫理的な判断ではない

この有機的な統一性の欠如という概念を、Orwell が書こうとした 'naturalistic novels'[■] の立場から説明すれば、自然主義的 (写實的) 描写が未熟なため、小説世界の实在性に違和感を生じてしまう、といってもよい。しかし、文学作品としての实在性といっても、表現された作品世界が必ずしも現実社会に呼応している必要はない。文学における实在性は、当然ながら自然科学の世界における实在とは別次元のものだ。例えば、Somerset Maugham の *The Moon and Sixpence* に登場する Charles Strickland のような読者の倫理的な反発を招きかねない人物を描いたとしても、説得力のある描写がなされ読者がなんの齟齬も感じないなら、その实在性に問題はない。倫理的な反発という点からいえば、Thomas Hardy の *Tess of the D'Urbervilles* に登場する Alec は、一種、道徳劇における悪の観念を擬人化したような人物であるが、逆に Tess にとって 'the right and desired [man] in all respects—as nearly as humanity can supply the right and desired'[■] と一方的な善を象徴させられている Angel Clare に比べれば、より有機的な实在性を感じることができるだろう。さらにいえば、*Animal Farm* のように、その舞台が現実にはあり得ないような世界に設定されていたとしても、一つひとつの素材が有機的に結びついた物語世界を創りだしていれば、読者はなんの違和感を感じずともその作品に感情移入することができる。*Keep the Aspidistra Flying* において、物語世界の有機的な

統一性を保持し、Orwell の試みた自然主義的描写による小説世界の实在感を創出するためにも、主人公が闘いから撤退する理由として描かれるべき、一連の外的事実が重要な役割を果たすことになる。

ところで前述のように、Eliot は演劇としての *Hamlet* に「客観的相関物」の不成立を指摘するが、Shakespeare のこの作品を文字芸術としてみた場合、必ずしもその感情表現の公式が当てはまるとは限らない。というのも、母親に対する嫌悪感を越えた感情に突きあたって当惑する Hamlet に、読者が自分の内部に抱えた不条理を照応させ、感情移入を果たす可能性も考えられるからだ。世界と自らの実存に深くかかわる感情に支配されているため、Hamlet の嫌悪感に向けられた対象を超えていると Eliot は指摘する。しかし、ある面、*Hamlet* が英文学だけでなく世界文学のなかの古典として読者を惹きつけているのも、Hamlet の抱える実存に絡んだ苦悩がそれぞれ読者の感性に呼応しているからだともいえる。この問題もまた、当然ながら深入りする余裕はないが、Eliot のいう「客観的相関物」の重要な構成要素である舞台と観客席の即時的な感情の照応に匹敵するものとして、小説などの文字芸術の場合は読者の共感や感情移入といった概念が考えられるだろう。しかし、作品と読者の即時的な感情の照応、あるいは読者の共感や感情移入といった語句など、頭のなかで想像はできるにしろ、読者一般に共通した感情として概念化できるわけではない。元来、読者が納得できるかどうか、あるいは共感できるかどうかといった問題を批評の対象とすることは、前述のように様々な感性領域が想定されるため、ほとんど不可能といわざるを得ないからだ。

結局、感情表現を対象にする限り、読者を納得させるためにどのような描写が試みられているのかといった、作家の表現力を分析し論究することが、文学作品の批評として、唯一、可能なことのように思える。別の言葉でいえば、作品に描かれてきた感情が「客観的等価物」を得て読者に伝達されているかどうかというより、読者に伝達する努力の一環として「客観的等価物」が描かれているかどうか、描かれているとすればどの事実やエピソードがそれに相当するのか、という問題の立て方が、客観的な文学批評として重要となる。*Keep the Aspidistra Flying* において、闘いから撤退する主人公に納得し、共感できるかどうかという問題の立て方からは、批評の名に値する論理的な答えを見いだすことはできない。

Keep the Aspidistra Flying における感性の有機的な統一性や文学作品としての实在性を考えるうえで、Gordon の闘いの動機付けとそのための手段は重要である。なかでも広告会社 the New Albion を辞めるときの理由は、それが物語の展開に大きな役割を果たしているが故に、説得力のある描写が求められる。姉の Julia に加えていまも生き残っている Comstock 家の叔父や叔母たち同様、常識的に考えれば、安定した収入が約束されている地位を捨てるなど、到底、納得できる話ではない。恐らく大部分の読者層は、Julia に代表される常識からそう遠くない世界に生きているはずであり、暫し文学という虚構の世界に遊んでいるにしろ、読者の想像力から大きく離れるような唐突な逸脱は許されない。読者の感性を刺激し、その領域を拡大するような物語世界を創造しようという狙いがあるにしても、読者の想像力に沿った働きかけが常に求められている。文学作品の有機的な实在性を創出するためには、そうした読者を意識した作業が丁寧に積み重ねられる必要がある。

Gordon が広告会社を辞める事由として、読者の想像力に沿った物語世界を構築するために、大まかにいって三つのことが書き込まれている。まず、貨幣神に対する窃かな宣戦布告にもか

かわらず、凶らずも出世と給与増が経営者から提示され、このままでは貨幣神の軍門に下る事態に立ち至ったこと、それまでも「詩作によってなんとか生計を立てたい」という窶かな望みを抱きつづけていたこと、そして、丁度、会社を辞める頃、自分の第一詩集 *Mice* の出版が重なったことなどである。特に、最後に挙げた事由によって、それまで窶かに抱いていた詩人として生きる望みがいまにも実現するかのような幻想に、Gordon の気持ちが掻きたてられたことは容易に想像できる。だが、現実とはなかなか詩作に没頭できるほどの金銭的余裕も得られず、生活苦から貨幣神に対する苛立ちを募らせることになる。金銭に対する飢餓に苛まれ、それ故にますます憎悪に荒れ狂う主人公の現状は、読者の想像力に沿っていて、充分、「客観的等価物」を備えているといつてよい。つまり、the New Albion を辞める三つの動機は、主人公を支配する感情と有機的に繋がり、物語世界に実在感を付与しているといえる。さらには、広告会社を辞めたのちの金銭に対する圧倒的な憎悪と渴望に加え、留置場で目を覚まして以来の倦怠感——'UNDER GROUND, under ground! Down in the safe soft womb of earth...' (227) という10章の冒頭の語句に表現された捨て鉢な諦観——が重苦しい筆致で描かれ、貧困は思考力まで奪ってしまうという現実が、説得力のある描写で展開されている。

従って、悲劇の予感を裏切って Gordon が the New Albion へ復職するわけであるから、それまでに積みかさねられてきた憎悪と渴望に拮抗するほどの質量をもった感情なり情緒が、対置されなければならない。つまり、対置された情緒を読者に伝えるために、「客観的等価物」が描かれなければならないことになる。もし、情緒的な均衡に欠けるとすれば、この物語の終わり方にはなんらかの違和感が残るだろう。となれば、作品における感性の有機的な統一性を探るためにも、主人公が一八〇度方向転換する理由付けを物語の展開に沿って一つひとつ検討し、充分、「客観的等価物」として耐えうるかどうか確認してみなければならない。

Rosemary に妊娠を告げられたとき、Gordon は初めて結婚の意志を口にする。それまでは、セックスは望んでも、「二人の生活を維持するだけの収入がない」ことを楯にとり、Rosemary の結婚願望を無視してきた。子供ができてみれば、結婚するしかない^{ほそ}と臍を固めるが、最初は自分の子供という考えになじめず、全くの災難としてただ狼狽するだけであった。つまり、Gordon にとって Rosemary と結婚することは、男の採るべき責任という伝統的な男社会の観念に促されただけということになる。男として責任を果たすためには、the New Albion に復職するもやむなし、というわけだ。しかし、こうした安易な理屈では、それまでの作品の雰囲気を圧倒的に支配してきた嫌悪と渴望、それにつづく奈落へと墜ちてゆく無力感を中和し、物語世界に有機的な調和を創出することなどできない。となると、この質量不足を補い、Rosemary の妊娠が「客観的等価物」として機能するような圧倒的な筆力が必要になってくる。例えば、墮胎が示唆されたとき、Gordon は生命に対する冒瀆という思いにたじろがされ、'a baby' という言葉が、最早、'a mere abstract disaster' などではなく、'a bud of flesh, a bit of himself' (253) という具体的な意味を初めて獲得したと表現されている。もし、この場面の描写が深甚かつ十二分になされ¹²、ここから一気に新たな生命誕生の感動へと読者を昂揚させることができれば、それまでの憎悪と飢餓感を無力化し、情緒的均衡が醸しだされることも可能だ。つまり、多くの評者が主張するように、革命や芸術ではなく、日常的な出来事に溢れた人間を表現することがこの小説のテーマであり、Rosemary の出産は人間の日常性の勝利を象徴していると主張できることになる¹³。しかし、「日常性の勝利」としてそこに描かれた出産に、主人公の進路だけでなく、それまで作品を牽引してきた感情表現を押しつけ、逆方向へと転換させるほ

どの質量が期待できるだろうか。

妊娠を知らされる直前まで、Gordon は自らの生活を維持するのも困難な収入に甘んじ、姉の Julia と結託した Rosemary が、the New Albion に復帰するよう、あの手この手で説得したけれども、'Down, down! Into the ghost-kingdom, out of the reach of hope, out of the reach of fear!' (244) と、社会の奈落に自分の住む場所を定めて墜ちつづけていた。このように、墜ちてゆく主人公を引き上げるとまでいかななくても、せめて引き留めるためには、それなりの質量でもって生命賛歌が謳いあげられなければならない。確かに、Gordon が通りがかりの図書館へ自分の子供の実感を求めて立ち寄る場面で、そうした情緒的昂揚の描写を試みようとした痕跡が見られないわけではない。だが、そこで主人公の見たものは、感動とはほど遠い醜悪な胎児の写真であった。それに、依然として 'down into the muck where money does not rule' (258) に沈殿したいという願望が払拭できたわけではなく、結婚しない限り墮胎しかないという程度の論理しか、Gordon 自身、構築できないのだ。これでは、到底、圧倒的な生命賛歌は望むべくもない。

事実、新たな生命への感動とは似てもにつかぬ「奇妙な感覚」に浸りながら、闘いから撤退するための自己合理化が表明される。

... What had he done? Chucked up the sponge! Broken all his oaths! His long and lonely war had ended in ignominious defeat. Circumcise ye your foreskins, saith the Lord. He was coming back to the fold, repentant. He seemed to be walking faster than usual. There was a peculiar sensation, an actual physical sensation, in his heart, in his limbs, all over him. What was it? Shame, misery, despair? Rage at being back in the clutch of money? Boredom when he thought of the deadly future? He dragged the sensation forth, faced it, examined it. It was relief. (265)

それまでの逃げ場のない無力感に読者がうんざりしていたとすれば、闘いから撤退を決めてほっとするのは、なにも Gordon だけではないといえるかも知れない¹⁴。そういう意味では、主人公の変節が読者の想像力から大きく逸脱しているわけではない。考えてみれば、撤退の布石は既に the New Albion を辞めるとき打たれていたし (61)、Gordon 自身、臆面もなくそのことを認めている。しかし、完全に退路を断っていなかったのは、勿論、Gordon の責任ではなく、最初の意図はどうであれ、作者 Orwell にこの作品を悲劇として終わらせる気がなかったからとしか考えられない。そのことは Jeffrey Meyers が指摘するように¹⁵、Orwell 自身の告白した「政治的な意図を欠いて書くと、必ず活気のない作品になり、つつい美文調の段落や意味のない文章、装飾のためだけの形容詞とか戯言などに頼ってしまっている」(CW XVIII 320) 例のひとつといえるかも知れない。しかし、悲劇に終わらせる方が、一人の人間では勝ち目のない貨幣の支配する社会(資本主義社会)の実態を、より強烈な印象でもって読者に訴えることができたはずである。つまり、この作品で描かれてきた金銭に対する憎悪や飢餓感^{かね}は、ハッピー・エンドではなく悲劇的結末を経てはじめて、「客観的相關物」という感情表現の公式が可能になるといい。少なくとも、闘いから撤退する Gordon の論理を検討する限り、その安堵の気持ちには、感情と具体的な出来事との照応という「客観的等価物」が、充分、描かれているとはいいがたい。ハッピー・エンドに終わらせたため、貨幣神に対する嫌悪と金銭への飢餓感に始まり、底なしの無力感に引きずり込まれて終わるはずだった悲劇的な物語の流れは、闘いから撤退する主人公の論理に、どうにも氷解しがたい違和感を残してしまう。そうした違和感を

曳いていればこそ、これ見よがしに葉蘭を自分たちの新居に持ち込んでみせる場面は、喜劇的な結末にしつこい味付けを施すようなもので¹⁶、一抹の後味の悪さを感じざるを得ない。

こうした角度から Gordon の変節を眺めた場合、あれだけ憎悪を燃やした貨幣神に対する闘いも、結局は空騒ぎでしかなかったことになる。となると、愛とか歓喜といった情緒を作品に醸しだし、最後に憎悪や渴望を凌駕して違和感を解消させるためには、恋人 Rosemary の人物像が重要になってくる¹⁷。J. Meyers の指摘するように、貧困のもたらす疎外と孤独を描く作者の鋭敏な筆致に加え、Gordon の惨めな不幸に対する Rosemary の献身的な優しさが、読む者の心に訴え、感動を呼ぶとすれば¹⁸、Keep the Aspidistra Flying は文学作品としてかなりの完成度が期待できることは間違いない。つまり、主人公に向けられた Rosemary の感情に愛と歓喜が表現されているなら、貨幣神に対する嫌悪感と飢餓感を最終的に払拭するだけの質量が期待できるはずだ。この作品のハッピー・エンドをなんの齟齬もなく受け入れることが可能になるためには、Rosemary の人物造型そのものが問われなければならない。

Rosemary のこの小説における役割は、貨幣神との闘いから Gordon を撤退させ、貨幣神の支配するいわば常識的な人間界への帰依を促す伝道者のような役割を担っている。警察沙汰になって社会の最底辺へと墜ちてゆき、結果的に金銭に対する闘いに敗れた主人公を救い出すためには、それに対抗できる質量感をもった情緒が、Rosemary の人物像に創出される必要がある。つまり、圧倒的に渦巻いていた金銭に対する憎悪や渴望に対抗するだけでなく、主人公が闘いを放棄して the New Albion に復帰を決意する直前まで陥っていた敗北感や無力感を一掃するためには、例えば、新たな生命誕生に向けて希望に満ちた雰囲気を作り出すことが Rosemary に求められているのだ。しかし、感動のない惨めな（しかも、たった一度の）性行為の所産として宿った生命に、そうした情緒の創出を期待するのは、少なからず荷が勝ちすぎるようだ。J. Meyers の言葉を借りれば、「惨めで薄汚い場面は生き生きと描かれているのに、叙情的な恋の場面は死んでしまっている」¹⁹。希望に満ちた未来や生命の喜びを表現するには、D. H. Lawrence を引き合いにだすまでもなく、それに見合った感動的な性描写が必要のように思われる²⁰。

Rosemary と Gordon の出逢いもまた、感動的というにはほど遠い。そもそも二人がなにを契機に、いつ恋仲になったのか、詳細な描写さえない。しかも、この物語で初めて Rosemary に言及されるのは、'his girl, who loved him — adored him, so she said — and who, all the same, had never slept with him.' (14) という、Gordon の恨みつらみを反映した描写である。馴れ初めと呼べるような描写は、唯一、'At first he knew her merely a remote personage, small, dark, with swift movements, distinctly attractive but rather intimidating.' (55) といった文章だけだ。それなのに、主人公が the New Albion を辞めるときには、既に二人は深い仲になっている。Gordon の辞める決心に対しても、Rosemary にはその理由が分からないにもかかわらず、'You've got to live your own life.' (60) といった態度で容認する。さらに、'[Rosemary] did not understand [Gordon], probably never would understand him; yet she accepted him as he was, hardly even protesting against his unreasonableness.' といったような表現が、再三再四 (133, 162) みられる。となると、作者自身、そうした思考回路は、きわめて普通にみられる女性心理と考えていたのであろうか。Gordon のどういうところに魅かれたから、将来の危険に目を瞑り自らの命運を懸けてしま

ような考え方ができるのか、読者を意識した外的な事実の積みかさねがなされているとはいいいがたい。つまり、主人公の身勝手さを丸ごと受け入れようという Rosemary の心情は、ここでも十分な等価物を見いだしていないのだ。相手が理解できないにもかかわらず、恋仲になるということがあり得ないわけではないが、その場合、背後に男社会に取り入ろうとする女性の、自らも意識化できない打算のようなものが隠されているはずだ。仮にそうした打算が描かれていれば、フェミニズムの側からどういう指摘があるにしろ、この作品に「客観的な等価関係」の成立する見込みは残されている。無償の愛などといった観念は、男社会に絡め取られた思考の産物でしかない。

Rosemary の人物像が男にとって都合のいい女性像を反映したものだ、というフェミニズムの立場に立った主張は、ある面、安易な指摘に流れかねない。その場合、問題とすべきは、男にとって都合のいい女を描いているかどうかではなく、男の期待に添おうとする女の心理に説得力のある描写がなされているかどうかである。いまもって家父長制の幅を利かす社会であるが、いつの時代にも、その男社会を支える圧倒的な数の女性が存在してきた。してみれば、*Keep the Aspidistra Flying* が書かれ、その舞台となった時代もまた、そうした女性が存在してもなんら不思議はない。

[Gordon] thrust his hand right into the front of her dress. The movement was curiously brutal, as though she had been a stranger to him. She grasped that from the expression of his face. She was not Rosemary to him any longer, she was just a girl, a girl's body. That was the thing that upset her. She struggled and managed to free herself from him. He came after her again and clutched her arm. She smacked his face as hard as she could and dodged neatly out of his reach. (186)

こうした記述からも分かるように、Gordon にとって Rosemary は性の対象としての女であり、他のどのような女とも交換可能な存在である、とフェミニズムの立場から指摘することは容易だ。確かに、Rosemary が怒って帰ってしまったあと、Gordon は娼婦を買い、泥酔していたため、直接、行為には至らなかったとはいえ、その娼婦と同衾したからである。しかし、主人公の行動や考え方に倫理的な判断を加えることは、いかなフェミニズムの立場に立つといえども、論理的客観性を重んずる文芸批評の手法としては逸脱しているといわざるを得ない。批評の名にふさわしい客観性を維持するためには、まず以て、作家がどのような人物像を描きだしているかを明らかにし、その人物が(有機的な統一体としての)小説世界に調和しているかどうか探ってみることが必要である。その点からいえば、物語の当初から身勝手な男の性に煩悶してきた Gordon は、この泥酔による醜態が倫理的に許されないからといって、小説世界の有機的な実在感を乱しているわけではない。

一方、Rosemary の言動に関していえば、男にとって都合のいい女性として描かれているかどうかではなく、Gordon の闘いの決意とその放棄に絡んで、どのような実在感が描写されているのか、といった問題がより重要である。しかし、作品を辿りながら検証した結果は、残念ながら女性を描くことが下手だという広く流布した Orwell 観を裏付けるような、人間性のはっきりしない Rosemary 像しか作中に見いだせなかったと結論せざるを得ない。相手の意志を尊重するといったポーズではなく、典型的であれ、むしろ男社会のなかに生きる典型的な女の狭い世界観から Gordon を断罪し、そのエゴを徹底的に主張していれば、少なからず実在感のある女性になっていたはずだ。そういった意味からいえば、姉の Julia は女の献身的な精神構

造を類型的に表現しているがゆえに、納得のいく描写になっている。

... [Gordon] had some notion of what it might mean to go back to a country town with an illegitimate baby ; or, what was almost as bad, with a husband who couldn't keep you. (255)

「夫は女房を養うのが当然である」といった男の偏見を打破することなど、Orwell の描く登場人物には望むべくもないし、それに、こうした偏見は、当時、大部分の女性が抱いていた考え方でもある。当然、Rosemary もまた、こうした隷属的な観念に囚われている。仮に、相手の意志を尊重すると同時に、自ら自立した女性が描かれたなら、フェミニストからの批判を免れることは勿論のこと、時代を先取りした女性の描写として、ある程度、実在感を与えることができたかも知れない²¹。しかし、そうした可能性を論ずることは、文芸批評の与り知らぬ領域であるし、Rosemary の性格描写にみられる微かな自立の観念を頼りに、いくらフェミニズム的な視点から眺めてみても、圧倒的な実在感の汪溢する情緒に辿りつけるわけではない。前述の「あなたにはあなたの生き方がある」といった寛大な態度や、「理解していないし、これからも理解することなどないだろうが、いまあるがままの Gordon を受け入れた」といった意識構造に、一旦、非論理的な臭いを嗅ぎとってしまうと、どこまでも納得しがたい違和感に付きまといられることになる。

結局、この作品は「金銭、金銭」に対する嫌悪感や飢餓感と同時に、貧困によって思考力まで奪われる倦怠感が圧倒的であり、主人公の惨めな自意識が席卷しているため、他の情緒も表現されているにしろ、読後、非常に弱い印象しか残らない²²。Rosemary が代表しているらしき愛とか情熱とか歓喜などといった、情緒表現の相対的な質量不足は否定しがたいのだ。例えば、生まれてくる子供にはなんらかの未来に対する希望が託されてしかるべきはずなのに、闘いを放棄して以降、主人公たちの言動には現実への妥協ばかりが目立ち、未来を切り拓いて生きる情熱のようなものが少しも迫ってこない。Robert A. Lee のように、この物語を教育小説(an "apprenticeship novel") とみなし、the New Albion への復帰に Gordon の成熟を読むとしても²³、その読み方を支える情緒表現の質量不足は、相変わらず解消されないままだ。ある面、文芸批評に必須の論理性を放棄するような物言いになるが、文学作品としてより高度な水準を達成するためには、希望であれ絶望であれ、あるいは至福であれ破滅であれ、論理を超えた圧倒的な感情として描きだされる必要がある。それまで繰り返されてきた金銭に対する激しい憎悪から考えれば、貧困によって思考力まで奪われる倦怠感には小説構成上の「必然性」があるのだ。恋人さえも省みようとしない Gordon の倦怠感が、たとえ常識に反する非論理性、あるいは非倫理性を裡に抱えていようと、一連の外的事実によって充足されているため、作品世界に Eliot のいう「感性の有機的な統一体」(実在感)を備えているといえるからだ。従って、この物語はハッピー・エンドではなく、主人公の破滅こそ相応しいといえよう。

一方、Rosemary の非論理性は、なんら絶望や破滅に結びつくものではないし、母になることの至福も常識の域を超えることはない。つまり、Keep the Aspidistra Flying において、嫌悪や飢餓や倦怠といった感情を圧倒し、打ち消してしまうような生命誕生の感動は描かれていないのだ。だとすると、主人公の惨めな自意識を徹底的に描き、作品を悲劇に終わらせていけば、文学作品としてより高度な「感性の有機的統一体」が得られたかも知れない。歴史と同様、いればとかいたならといった仮定は批評言語になじまないが、当初の悲劇的結末を予測させる

筆致が、最後まで持続されていたなら、例えば至福に満ちた破滅の世界という、きわめて文学的な実在感を描き出すことも可能だったといえる²⁴。

文学的により高度な有機的実在感を犠牲にした理由として、前述の Meyers の指摘するように、100ポンドばかりの金を稼ぐ必要に迫られていたことが考えられる。あるいは、物語をハッピー・エンドに終わらせた理由のひとつとして、Eileen O'Shaughnessy との結婚を挙げる評者もいる²⁵。さらには、この作品に Orwell の政治観や社会観が持ち込まれた結果、その文学的な創作意図が部分的にしか達成されず、中途半端な作品に終わってしまったという評価もある²⁶。Gordon を好きになる Rosemary の動機が見えてこないのも、Orwell 自身、自らの政治的・社会的な創作意図に引き摺られたからと考えてよいかも知れない。しかし、こうした Rosemary の性格創造の欠陥は無視しようと思えば無視できるものであり、この作品において「客観的相関物」という感情表現の公式を阻んだ最大の障害物は、理由はどうであれ、物語をハッピー・エンドに終わらせたという事実につきるといって差し支えない。

Notes

- 1 'Why I Write' in the eighteenth volume of *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison (London: Secker & Warburg, Volumes 1-9 Reprinted in 1996 & Volumes 10-20 Published in 1998), p. 317. Orwell が16歳の頃、抱いた原初的な創作意図ともいえる次の文章のなかで用いている語句。
I wanted to write enormous naturalistic novels with unhappy endings, full of detailed descriptions and arresting similes, and also full of purple passages in which words were used partly for the sake of their sound.
なお、テキストは、全て上記 Peter Davison 版によるが、Penguin (London: With a new Note on the Text, Penguin, 1989) 版と頁数は全く同じである。以後、引用末尾の括弧内に頁数を記す
- 2 動物革命再生の可能性については、拙論、『オーウェルの文学とペシズム——『動物農場』と『1984年』を巡る文学観——、宮崎大学教育学部紀要〈人文科学、第80号、1996/3〉を参照。
- 3 Richard Rees, *George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory* (Illinois: Southern Illinois University Press, 1962), p.34. この作品には *Nineteen Eighty-Four* に次ぐ深刻な雰囲気がか描かれていると指摘している。
- 4 T. S. Eliot, *Selected Essays* (London: Faber 1966), pp.145-6.
- 5 以下、この Notes において、引用し要約した批評家の主張を参照。
- 6 T. S. Eliot, p. 206. 「優れた詩人(作家)は... 感性の有機的な統一体 (a whole of feeling) を創りあげる」
- 7 John Wain, 'In the Thirties', in *The World of George Orwell*, ed. Miriam Gross (New York: Simon and Schuster, 1971), p. 81. Orwell の優柔不断が作品の焦点を曖昧なものにしている、という主張も、この作品に対する違和感の表明に他ならない。
- 8 Nicholas Guild, 'In Dubious Battle: George Orwell and the Victory of the Money-God' in *George Orwell*, ed. Harold Bloom (New York: Chelsea House Publishers, 1987), pp. 83-4. 主人公の選択は会社復帰を選ぶのか、あるいは資本主義の支配から逃れるための英雄的な闘争を選ぶのかにあるのではなく、会社復帰かそれとも精神的な死かであると主張している。
- 9 この作品の終わり方は、勝利ではないにしろ、平均的な人間の妥協を表現している、という主張もある。Averil Gardner, *George Orwell* (Boston: Twayne Publishers, 1987), p. 53.
- 10 註1で引用した英文を参照。

- 11 Thomas Hardy, *Tess of the D'Urbervilles* (London: Penguin, 1978), p.82.
- 12 Richard Rees, p.35.
- 13 Cf. Patrick Reilly, *George Orwell: The Age's Adversary* (London: Macmillan, 1988), p.203.
- 14 Stephen Jay Greenblatt, *Three Modern Satirists: Waugh, Orwell, and Huxley* (New Haven and London, Yale University, 1974), p.54.
- 15 Jeffrey Meyers, *A Reader's Guide to George Orwell* (London: Macmillan, 1991), p.80.
- 16 Richard J. Voorhees, *The Paradox of George Orwell* (Purdue University Studies, 1971), p.34. 貨幣神に闘いを挑む主人公は 'fool' として風刺されているのであり、広告会社への復帰は、「働かないよりましだし、寒さに震えながら半ば飢え、詩を書くふりをしながらにも書かないより、ずっといいからだ」と主張する。しかし、これは評者の倫理的な判断でしかなく、作品としての完成度を問題にする場合、あまり意味がない。
- 17 J. R. Hammond, *A George Orwell Companion*, reprinted edition (1982; Chippenham, Wiltshire: Antony Rowe Ltd, 1994), p. 111. 単純に Rosemary と Gordon の性格を比較して、後者の自己中心的態度とか無責任に拮抗する前者の優しさとか思いやりといった性格描写を主張しても、殆ど意味がない。問題は、この批評家も気づいているように、貨幣神に対する拒絶的態度を放棄する際の「ありふれた結末の取り方」(pp.113-4) である。
- 18 J. Meyers, *A Reader's Guide to George Orwell*, pp. 87-8.
- 19 *ibid.*, pp.130-1.
- 20 Valerie Meyers, *George Orwell* (London: Macmillan, 1991), p.85. Rosemary の妊娠には、Gordon の金銭規範に対する勝利だけでなく、希望に満ちた未来が表現されていると主張するが、問題はその情緒の質量である。
- 21 Daphne Patai, *The Orwell Mystique* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1984), pp.121-2. 「Rosemary の生き方には人間としての選択権が与えられていない」と指摘するこの批評家の批判は正当だとしても、そうした主張は、ある面、新しい法律でもって過去の罪を問うことになりかねない。
- 22 George Woodcock, *The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*, revised edition (London: Fourth Estate, 1984), pp. 270-1. この小説は文学作品として成功しているとはいいがたい (it falls short of being a successful work of literary art) (p. 119) と指摘しているが、その理由として主人公のエゴイズムに対抗するような個性をもった登場人物が描かれていない事実を挙げている。
- 23 Robert A. Lee, *Orwell's Fiction* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1970), p.50. 'an apprenticeship novel' はドイツ語の 'Bildungsroman' の英語訳のようである。だとすれば、「教養小説」が相応しいという向きもあろう。しかし、「教養」という日本語には、'Bildungsroman' に含まれる本来の意味は窺えず、むしろ「教育(成長)小説」といった訳語の方がずっと原語の意味に近いといつてよい。
- 24 John Wain, 'In the Thirties', in *The World of George Orwell*, ed. Miriam Gross (New York: Simon and Schuster, 1971), pp.80-3. 最後まで主人公に貨幣神を拒否させ、本物の芸術家としての生き方に焦点を絞っていたなら、この作品はもっと興味深いものになったかも知れないが、作者自身の優柔不断がそれを妨げた、と主張している。
- 25 Bernard Crick, *George Orwell: A Life*, reprinted with new Preface and new Appendix (London: Penguin, 1992), p.269; Stephen Ingle, *George Orwell: A Political Life* (Manchester: Manchester University Press, 1993), p.34.
- 26 William Steinhoff, *George Orwell and the Origins of 1984*, (Michigan: University of Michigan Press, 1975), pp. 139-40. 主人公に共感すると同時に、アイロニカルな描写を心掛けたが、Orwell の文学的な目的が、その政治観・社会観に追隨してしまった結果、部分的にしかその目的を達成していない、と主張する。