

## Coming Up for Air におけるエピグラフの曖昧性\*

—— 円環的再生物語のアイロニー ——

高橋 鍾

### Ambiguity in the Epigraph to *Coming Up for Air*: Irony of the Cyclical Structure as a Rebirth Story

TAKAHASHI Atsumu

George Orwell の四番目の小説 *Coming Up for Air* (1939) には、当時の流行歌から採られた 'He's dead, but he won't lie down.' という一節がエピグラフとして付されている。このエピグラフは、これから始まる物語の「主要な考えや感情」を表現する序曲の役割を果たしていて、<sup>1</sup> 市井人としてどんな逆境にも屈することなく、したたかに生き抜く主人公 George Bowling の生き様がそこに予想できる。しかし、これまで多くの批評家たちは、*Homage to Catalonia* (1938) に始まり *Animal Farm* (1945) や *Nineteen-Eighty Four* (1949) に至る流れのなかにこの作品を置き、恐怖社会の萌芽というテーマを読みとろうとその精力のほとんどを注いできた、といっても過言ではない。そうした伝統的な Orwell 批評からいえば、この物語におけるエピグラフの役割を正面切って論じたところで、特筆すべき意味など見出せるはずもない。<sup>2</sup> まして、「死んでいるが斃れない」という奇妙な矛盾を孕んだ一節に作者自身の思惑を超えたアイロニーを読みとり、それによって生ずるエピグラフの曖昧さ(解釈の多様性)を指摘するなど、大多数の批評家にとって思いも寄らない戯言ざれごとということになる。

これまで批評家が無視してきたもうひとつの重要なことは、他の作品には必ず附されているにもかかわらず、*Coming Up for Air* の最終頁に 'THE END' の文字が附されていない事実である。後に詳述するが、この文字は意図的に省かれていると考えられるため、Orwell 自身、終わることのない円環構造を作品構成として構想していた、と推論することが可能になってくる。さらには、生きながら死んでいるという、物語の終わり近くで主人公 George Bowling 自らが告白する存在形態を重ね合わせるなら、市井人として喜劇的ともいえるしたたかさで、迫りくる戦争の時代を生き延びてゆく主人公の円環的再生構造もまた、そこに読みとることができる。

---

\*本稿は、英文論文集 OKUYAMA Yasuhiro (ed.), *Orwell: A Centenary Tribute from Japan* (Tokyo: Sairyusha, 2003) に掲載した拙論の日本語原稿を、卒論指導(英語論文の書き方)の教材・資料として使用するため、若干、加筆修正したものである。

上記、エピグラフで語られている‘he’が George Bowling であることは、一見、何人も疑い得ないことのように思われる。しかし、物語を読み進むうちに必ずしも主人公とは思えない人物の影が突如としてエピグラフに侵入し、自明の理と思われた解釈に異を唱え始める。というのも、物語の半ばで一度は死を宣告されたパブリック・スクールの退職教師 Porteous が、物語の終わり近くで主人公の告白する自らの存在形態（自己発見）によって皮肉な再生を遂げ、「死んでいるが斃れない」という奇妙な矛盾を孕んだエピグラフに、いつの間にか侵入しているからだ。つまり、エピグラフに語られる矛盾に満ちた歌詞は、主人公の再生物語だけでなく退職教師 Porteous の再生物語でもあるという新たな解釈を可能にし、Orwell の意図したおぼしき主題に一言では説明できない曖昧さ(ambiguity)をもたらすことになるのだ。このように、円環的再生物語の文脈からエピグラフを読み、この物語におけるパロディ化された自己発見を検証することによって、現代史的な文脈に沿った Orwell 批評からは見過ごされてきたアイロニーが顕在化してくる。

*Homage to Catalonia* に始まり Orwell の最後の二作品に列なる文脈から眺めれば、時代に背を向けて生きる Porteous の役割は自明であった。従って、いわば格好な批判対象として言及される以外に、この典型的な時代遅れの知識人が批評の対象として俎上に載せられることなど、これまでほとんどなかったといつてよい。しかし、*Coming Up for Air* に描かれた Porteous の人物像を詳細に吟味する過程で、1936年12月、Orwell がスペインに赴く途中、パリを訪ねたアメリカ人作家 Henry Miller を髣髴させるような描写がそこかしこに見いだせるとすれば、従来、注目されることのなかった Porteous は、典型的な登場人物とみるだけでは片づけられない、複雑な要素を内包していることになる。

小論の主たる狙いは、政治的・世界史的な視点から論ぜられてきた伝統的な Orwell 批評を批判することにあるのではない。そうした視点がことさら無視してきた物語の円環構造を分析し、そこから顕在化してくるエピグラフの曖昧性を論究することにある。すなわち、主人公のパロディ化された再生と自己発見によって復活する Porteous の複雑な役回りに、作者の思惑を超えたアイロニーを読みとり、そのアイロニーに共鳴するエピグラフの曖昧性を論ずることにある。さらには、エピグラフに内在する曖昧性を物語の自己主張と読み解くことによって、Orwell の小説世界に新たな局面を切り拓こうとする試みにある。

\*

故郷再訪の旅に幻滅した主人公の George は、現在の Lower Binfield に押し寄せてきた侵入者たち(interlopers)を眺めながら、あれこれ昔を思いだしていたが、はたと気付いて‘... I was wrong to think that I was seeing ghosts. I'm the ghost myself. I'm dead, and they're alive.’ (208)<sup>3</sup>という。*Coming Up for Air* に「聖杯探求物語」<sup>4</sup>をなぞってみれば、この英雄に模すべき主人公の告白には、旅の終わりに発見した聖杯ともいべき自己発見が表現されている。つまり、George がそこで発見したのは、自分がありもしない過去を求めて現在の Lower Binfield に侵入した亡霊であり、死者であるという事実である。一方、こうした主人公の告白(自己発見)を聴きながら、耳ざとい読者はどこかで聴いたことのある語感に気付くはずだ。というのも、主人公が嘗てパブリック・スクールの退職教師 Porteous を弾劾し、‘He's dead. He's a ghost. All people like that are dead.’ (168 ; イタリア語は Orwell)と断じたときに聴いた語句が、一部、人称を替え、パロディ化された自己発見に繰り返されているからだ。こうした語感の類似性は、George と Porteous の存在形態になんらかの関連性を類推させる。

しかし、‘I’ と ‘he’ を逆転させた語感の類似性は、あえて無視しようと思えば、単なる偶然の一致と片づけることもできる。まして、エピソードの前半に語られる ‘He’s dead, . . .’ という歌詞に、George と Porteous を結びつけ、その類似性を主張するための仲介役を課すなど、作者の創作意図を無視した単なるこじつけでしかない、という反論が当然のように予測される。だが、一見、似て非なる二人の存在形態を「過去」というキーワードで検索してみれば、お互いの類似性が明らかになってくる。George 自身の告白によれば、自らは故郷の Lower Binfield にありもしない過去を求めてさまよう亡霊であった。一方、主人公の判断に従えば、Porteous はギリシャ・ローマの古典時代に生きる過去の亡霊であった。保険外交員の主人公は魚釣りに没頭した過去に自らの再生をかけ、閉塞感に覆われた現在の生活背景から逃れようとした。パブリック・スクールの退職教師は、ギリシャ・ローマ時代の文献に埋もれながら、現在には目もくれず、過去に全ての判断基準を求めていた。このように現在から逃れ、超時間的至福の象徴ともいべき過去に居場所を求め、その価値観に依存しようとする生き方は、二人に共通した存在形態といえる。となると、語句の類似性は単なる偶然の一致と片づけるわけにはいかない問題を孕み、この物語における Porteous の役割に、いわば現代史の文脈に沿った解釈だけでは説明できない要素が見えてくる。

そのことは後に詳述するとして、伝統的な Orwell 批評からはほとんど顧みられることのない Porteous の役回りを、ここで検証しておく必要がある。というのも、前述のように、この退職教師の果たす役割について、時代に背を向けた知識人という反面教師的な役回りが自明の理のように考えられてきた結果、これまでまともに論じられたことなどほとんどなかったからだ。Porteous という人物の登場場面は、総頁数247頁中、10頁にも満たないが、この作品における役割を探っていく過程で、数かずの興味深い事実が明らかになってくる。

主人公の George Bowling は ‘the visions of war I’d had that morning’ (151) を振り払うべくレフト・ブック・クラブ主催の講演会に出掛けてみたが、スターリニスト、トロツキスト、社会主義者として入り乱れて不毛な弁舌が飛び交い、戦後に予想される ‘the food-queues and the secret police and the loud-speakers telling you what to think.’ (166) といった、判じ物のような語句が醸し出す解けそうにもない謎は深まるばかりであった。講演会終了後、その謎を解き、不安を和らげる糸口を求めて Porteous の住まいを訪ねる。その退職教師はこれまでの人生を本に埋もれて過ごし、「毛穴からギリシャ・ローマ史が滲みでている」(166) ような人物であるが、歴史が動いている事実に目を瞑り、Hitler や Stalin の登場など歯牙にもかけようとしない。戦後に予想される解けそうもない謎に、直接、答えることなく、パブリック・スクールの退職教師は現代の事象すべてをギリシャ・ローマ史の茶番的二番煎じとみなす。結局、主人公の不安は解消されることもなく、解けそうにもない謎に対する答えは、‘There is nothing new under the sun.’ (165) という「伝道の書」からの引用文に集約されただけだ。

時代が突きつける不安を解き明かしてくれない退職教師の学識・学問に対し、George は次のような判断を下す。

Perhaps a man really dies when his brain stops, when he loses the power to take in a new idea. Old Porteous is like that. Wonderfully learned, wonderfully good taste—but he’s not capable of change. Just says the same things and thinks the same thoughts over and over again. There are a lot of people like that. Dead minds, stopped inside. Just keep moving backwards and forwards on the same little track, getting fainter all the time, like ghosts. (168)

従来の現代史的な文脈に沿った伝統的な Orwell 批評からいえば、ここに表現された主人公の判断は作者の判断にはかならない。従って、ギリシャ・ローマ時代の古典に造詣の深い退職教師に与えられた役割は、時代に背を向け自らの専門性に埋没する知識人として、‘tumultuous, evolutionary ages like our own’ (CW XVIII 318) に対する、その専門的知識の無効性を表現する役回りということになる。主人公との接点が全くといっていいほど描写されていないにもかかわらず、Porteous が物語に登場してくるのも、知識人によく見られる「個人的で受動的な」<sup>5</sup> 世界観でもって時代をやり過ごそうとするその姿勢を通し、時代の前方に立ちはだかる Hitler や Stalin に背を向けることの意味を読者に警告しようとした、というわけである。<sup>6</sup> こうした作者の政治的な意図に絡めた Porteous 評が大筋で間違っているわけではないが、この小説のテーマとして「全体主義的イデオロギーの時代を予見し、その危険性を読者に警告する」<sup>7</sup> という多くの論者による指摘には、次に引用する Orwell 自身の政治的な「創作意図」が反映していることは、改めて指摘しておく必要がある。

Every line of serious work that I have written since 1936 has been written, directly or indirectly, against totalitarianism and for democratic Socialism, as I understand it. (CW XVIII 319) (イタリアックは Orwell)

伝統的な Orwell 批評がこれまで依拠し、ここに表現されている「政治的な創作意図」だけでは説明できない重要な試みが *Coming Up for Air* に窺える。つまり、前述のように、他の作品には必ず見られる ‘THE END’ の文字がこの作品には附されていないという事実である。もし、初版のときすっかり忘れたのであれば、およそ八年後、翻刻版がだされたとき、<sup>8</sup> 当然、訂正されたはずであり、従って、‘THE END’ が附されなかったのは、Orwell 自身、上記の政治的な意図とは異なった小説構成上の意図があったことを示している。となると、小論の初めに触れた円環的再生物語の構造は、多くの物語文学にみられる類型的な神話・原型パターンであるにしろ、Orwell 自身の意図の絡んだ小説構成という点が強調されてしかるべきであろう。「死んでいるが斃れない」という奇妙な語感を響かせるエピグラフが、八方塞がりに終わった故郷への旅のそのあとも、市井人として主人公がしたたかに生き抜いてゆくことを予感させていた。そのことから考えて、‘THE END’ の文字をあえて附さなかったということは、単純に物語が終わっていないことを暗示しているだけではない、一度は死んだが斃れること<sup>9</sup>のなかった主人公の円環的再生物語という、この物語全体の神話構造を示唆する作者自身の意図的な試みと考えられるのだ。

例えば、題名の由来ともなった語句に籠められた、重層的なイメージのうちにも、神話・原型的な構造を試みようという Orwell の意図が窺える。

... The very thought of going back to Lower Binfield had done me good already. You know the feeling I had. *Coming up for air!* Like the big sea-turtles when they come paddling up to the surface, stick their noses out and fill their lungs with a great gulp before they sink down again among the seaweed and the octopuses. We're all stifling at the bottom of dustbin, but I'd found the way to the top. Back to Lower Binfield! (177 ; イタリアックは引用者)

ここで ‘Coming up for air!’ という語句が醸し出すイメージは、塵溜りの底のような現状から脱却し、起死回生の契機を求めてもがく主人公の姿である。誕生と再生、浄化と贖罪、豊穡と成長のシンボルである海水を潜り抜ける海亀のイメージに託した、‘symbolic rebirth through ritual immersion’<sup>9</sup> という主人公の願望が読みとれる。また、ここで George の求める ‘air’ は超時間的

至福に包まれた子供時代の空気であり、その至福に再び触れ昔日の自分を確認したいという願望を象徴的に表現している。このような原型的イメージに彩られた題名から、故郷の Lower Binfield 再訪に、聖杯探求や楽園回帰といった神話物語の枠組みが予想できるのだ。従って、*Coming Up for Air* における神話構造を作者自身の意図的な試みとして読むことが可能だとすれば、パブリック・スクールの退職教師の役割もまた、一度、円環的再生物語の構図のなかに置いてみる必要がある。

数かずの神話物語にみられる原型様式を *Coming Up for Air* に重ねてみると、この退職教師には、Arthur 王伝説にでてくる Merlin のような人物とか、C. G. Jung のいう老賢人 (the wise old man)<sup>10</sup> といった人物が措定できる。前述のように、主人公の George は、時代の前方に立ちただかる Hitler や Stalin に対し脅威を抱き、戦後に予想される解けそうにもない謎の答えを求めて、Porteous をその住まいに訪ねた。しかし、現代の老賢人は Hitler や Stalin なんて 'A mere adventurer. These people come and go. Ephemeral, purely ephemeral.' (165) と断定し、'There is nothing new under the sun.' という言葉を英雄に授ける英知 (ご託宣) として示しただけであった。してみると、苦境に陥った主人公を扶ける老賢人としての役割など、パロディとして可能なのであって、所詮、その専門的知識など、「現在の騒然とした革命の時代」を乗り切る英知になるはずもない。だとすれば、Porteous は現代の老賢人としての無効性を表現することによって、逆に市井人 George Bowling のしたたかな生活力を浮き彫りにすることになる。そうした意味からいえば、老賢人としての役割には、前述の現代史に列なる「Orwell の創作意図」以上のものは反映されていないといってよい。

だが、時代に背を向ける世界観と相俟って、このパロディ化された Porteous の神話的な役割はまた、Orwell とパリ在住のアメリカ人作家 Henry Miller の出逢いに、老賢人にまつわる神話構造を連想させている。というのも、*Coming Up for Air* にパブリック・スクールの退職教師を登場させるにあたり、スペインに赴く途中、Miller を訪ねたときのエピソードが下敷きになっていると考えられ、このアメリカ人作家に老賢人的な役割を見てとることも可能だからだ。これからスペインの闘いに赴くにあたり、この先輩作家の与えた忠告は Orwell の採るべき方向を、直接、示唆してくれたわけではないが、これまでに経験したこともないような新しい世界を提示してみせた。そして、この新たな世界に接したという経験は、様々な点で *Coming Up for Air* に反映されている。いうまでもなく、Miller による新たな世界観の提示は、一種、神話上の老賢人に必須ともいうべき役割を反映している。つまり、作者 Orwell にとって Henry Miller という存在は、主人公 George Bowling にとって Porteous のような存在と考えることができるのだ。老賢人としての Porteous と Miller の類似構造は、一見、突飛な思いつきに見えるかも知れない。しかし、改めて Miller と Orwell の出逢いを詳細に検証してみれば、こうした興味深い類似構造は根拠のないことではなく、Porteous と Miller の提示する世界観には密接な関係のあることが明らかになってくる。

'Inside the Whale' (1940) というかなり長い評論のなかで、Orwell は1920年代、30年代の英語圏文学を概観したのち、近づく全体主義世界において文学者がどのような役回りを演ずることになるのか予想し、考察している。その予想が当たったかどうかは別として、主としてその評論では、Henry Miller の *Tropic of Cancer* を問題にし、その物語の手法と世界観に先駆的な要素をみている。そこで展開される Miller 文学に対する Orwell の評価にはアンビバレントな

要素がみられるが、<sup>11</sup> このアメリカ人作家に関する記述を辿ってみると、*Coming Up for Air* に登場するパブリック・スクールの退職教師 Porteous を髣髴させるような描写がそこかしこに見えてくる。例えば、この退職教師は主人公の問いかけに対し、‘why one should bother about the slogans and the loudspeakers and the coloured shirts’ (167) と訝り、Hitler や Stalin の脅威を頑なに無視する。さらには、‘What intelligent person would pay any attention to such things?’ といつて憚らない。こうした世界情勢に背を向ける生き方は、Miller が Orwell のスペイン行きを批判したときの言葉に表現された時事観を思い起こさせる。そのとき Henry Miller は、純粋に個人的な動機とか興味があるならいざ知らず、義務感に駆られて行くなど愚か者のやることであり、‘[Orwell’s] ideas about combating Fascism, defending democracy, etc etc were all boloney’ (CW XVII 106) と、強い口調で主張したという。Orwell にとって驚きだったのは、*Tropic of Cancer* の著者が、当時、左翼知識人の関心は勿論のこと、世界中の関心を集めていたスペイン市民戦争に、まるで興味を示そうとしなかったことであつた。こうした考え方 (the viewpoint of a man who believes the world-process to be outside his control and who in any case hardly wishes to control it) は、古き良きパブリック・スクール時代、ラテン語、ギリシャ語、そして詩歌などを中心に、日ごと、思考を巡らせるだけで、「騒然とした革命の時代」を ‘a poor show compared with the siege of Troy’ (166-7) といつて片づけてしまう退職教師 Porteous の考え方と、殆ど、軌を一にしているといつてよい。逆にいえば、この二人の類似性は、これまで経験したこともないような Miller の主張に触発された Orwell が、*Coming Up for Air* を構想する際、Porteous という登場人物の思考様式に、そのアメリカ人作家の驚嘆すべき個人主義的・受動的な世界観を反映させた結果と考えることができる。

例えば、Henry Miller の世界観に対する Orwell の次のような記述と、退職教師の人物像に描かれた、現実の世界に目を向けようとしなない生き方には、密接な関係が窺える。

To say ‘I accept’ in an age like our own is to say that you accept concentration camps, rubber truncheons, Hitler, Stalin, bombs, aeroplanes, tinned food, machine-guns, putsches, purges, slogans, Bedaux belts, gas-masks, submarines, spies, provocateurs, press censorship, secret prisons, aspirins, Hollywood films and political murders. (CW XII 91)

ここに表現されている Miller の世界観を要約すれば、‘Let’s swallow it whole’ といっているに等しい、という Orwell の主張は注目に値する。というのも、こうした物言いから、Miller の世界観に同意しているとは決していえるはずがないからだ。この記述に籠められた否定的な意味を読み落とさない限り、‘Inside the Whale’ という評論において、パリ在住のアメリカ人作家 Henry Miller の世界観に共感し、Orwell は自らのペシミスティックな資質を露呈してしまっている、<sup>12</sup> といったような憶測などできるはずもない。この評論で展開される Miller 文学に対する Orwell の評価には、一見、相反する二面性がみられるとしても、その論理を詳細に辿れば、外部世界に目を瞑り、ひたすら自己の世界に埋没するような世界観に対する、否定的な見解が読みとれるはずだ。

こうした Henry Miller に、いわばギリシャ・ローマの古典世界という鯨の腹のなかに潜り込んだまま、‘the new kind of men from eastern Europe, the streamlined men who think in slogans and talk in bullets’ (168-9) の追撃をやり過ごそうとする退職教師 Porteous に類似した特性をみることは、なんら不自然なこととは思えない。しかし、だからといって、ここで Henry Miller と Porteous にみられる類似性を、Orwell の意図したものといつてしまえば、恐らく異を唱える向

きは多いかも知れない。だが、この二人に対する Orwell の否定的な見解は、先に触れた伝統的な Orwell 批評の主張する、作者の政治的な創作的意図に矛盾するものではない。というのも、パリ在住のアメリカ人作家に対する前述の引用であれ、これまで詳細に辿ってきた退職教師に関する描写であれ、そこに「騒然とした革命の時代」に向き合おうとしない知識人の無効性を表現しようという、Orwell の意図が厳然として読みとれるからだ。さらにいえば、*Coming Up for Air* を書き終えた時期と ‘Inside the Whale’ を書き始めた時期が、殆ど重なっている事実もまた示唆的である。Porteous という登場人物の構想に際し、作者 Orwell の脳裏に去来した Miller の言動が、その構想に反映していることを類推させるからだ。いづれにしろ、これだけ二人の世界観・時事観に類似性がみられるのだから、単なる偶然と切り捨てるわけにいかないことは勿論のこと、こうした二人の類似性を、Orwell の意図的な試みではないと想像することの方が、むしろ難しいことのように思われる。

この類似性はまた、Henry Miller が *Tropic of Cancer* のなかで描いた ‘the ordinary, non-political, non-moral, passive man’ (CW XII 92)、あるいは ‘the man in the street’ (CW XII 88) の世界を思い起こさせる。Miller の小説に描かれた視点は、なんらかの形でソヴィエト社会主義の影響を受けていた当時の文学思潮の主流からかけ離れたものであり、そうした文学思潮に自らも不快な思いを抱いていた Orwell に新鮮な驚きを与えた。そのため、‘Inside the Whale’ という評論のなかで、Miller 文学で採られた手法と表現された世界観に時代を超える「先駆性」を主張し、‘the formula that any sensitive novelist is now likely to adopt’ (CW XII 111) といういい方で、Miller を評価したのも事実である。ただ、ここで改めて指摘しておかなければならないが、このことは、一部の批評家が主張するように、Orwell が Miller 文学に表現された「受動性」に同調しているとか、自らの「失意」を表現しているとか、「静寂主義と絶望への衝動に駆られている」といった見方に同意することを意味しない。<sup>13</sup> Orwell が積極的に評価したのは、あくまで当時の文学思潮の主流から離れた、Miller の孤高性であって、それ以外のなにものでもない。つまり、全体主義国家の到来を控えて、感性豊かな作家であれば、当然、採るであろう姿勢と視点を、このアメリカ人作家は時代に先駆けて獲得している、と主張しているに過ぎないのだ。その証拠に、Miller を ‘a great author’ とか ‘a new hope for English prose’ などと主張するつもりのないことを断言したうえで、次のように結論づけている。

[The importance of *Tropic of Cancer*] is merely symptomatic. Here in my opinion is the only imaginative prose writer of the slightest value who has appeared among the English-speaking races for some years past...., it will probably be admitted that Miller is a writer out of the ordinary, worth more than a single glance; and, after all, he is a completely negative, unconstructive, amoral writer, a mere Jonah, a passive acceptor of evil. (CW XII 112)

別のいい方をすれば、前述の ‘the ordinary, non-political, non-moral, passive man’ の視点から書かれた *Tropic of Cancer* における Miller の手法は絶賛しているが、上記引用の最後の部分から判断できるように、そこに表現された世界観には同調していない、ということである。そして、自らも *Coming Up for Air* を構想する段階では、主人公の George Bowling を徹底的に ‘the man in the street’ として描くつもりであったらしい。<sup>14</sup> このことは、自らの文学とは異質な Miller 文学に出逢った経験が、まるで老賢人の開示する新たな指針のように、*Coming Up for Air* に反映されていることを示唆しているともいえる。しかし、その試みが成功したかどうかは別として、Miller と決定的に違うところは、「どこにでもいる、非政治的、非道徳的、非能

動的」な人物が、いとも簡単にその時代の政治に翻弄され、犠牲になっていくさまを、‘the man in the street’の観点から徹底して描き、Hitler や Stalin の跋扈する時代の危険性を読者に警告しようという、「自らの政治的理念に基づいた文学的実験を試みている」<sup>15</sup>点である。一方、Miller 文学に表現された世界観は、‘non-political, non-educational, non-progressive, non-cooperative, non-ethical, non-literary, non-consistent, non-contemporary’ (CW XII 92)であり、そこには時代の危険性に対する警告など、読みとれるはずもない。Orwell が Miller を、一見、積極的に評価しているように見えても、その評価に入り混じる肯定的な面と否定的な面は、峻別して語られなければならない。

しかし、後に再び触れるが、Orwell 自身、*Coming Up for Air* の創作過程で、こうした Miller に対するアンビバレントな評価を絡ませたため、冒頭に述べた自ら意図せざるエピグラフの曖昧さが生じてしまったともいえる。これまで述べてきたように、作者が Porteous の人物像を造りあげていく過程で、Miller 評価の否定的な面を反映させながら、その世界観をダブらせていたことは、充分、推測できることであった。そして、現代史の文脈に列なる作者の創作意図から考えれば、パブリック・スクールの退職教師は単なる反面教師の役割を果たしているに過ぎず、鯨の腹のなかに潜り込んだまま「騒然とした革命の時代」をやり過ごそうとする典型的な知識人を象徴していることも、まえに述べた通りである。つまり、伝統的な Orwell 批評は、Porteous の役割に、時代に背を向ける知識人という、典型的な人物像しか想定できなかったのであり、従って、主人公が問い掛けた、戦後に予想される解けそうにもない謎に対する Porteous の答えも、時代に有効性のない無意味な知識の象徴として片づけられてきたのだ。作者自身、意図したとおぼしき神話構造をこの作品に読みとるとしても、退職教師 Porteous に与えられた役割は、あくまでもパロディ化された老賢人の域をでるものではなかったことになる。

それにもかかわらず、主人公のパロディ化された自己発見に響く語感の類似性や、「過去」というキーワードが明らかにする George と Porteous の類似した存在形態や、意図的であろうとなかろうと、‘THE END’の文字がないことから導きだされる物語の円環構造や、さらには Miller と Porteous に共通した老賢人としての役割など、現代史的な文脈に固執する Orwell 批評の見過ごししてきた事柄が、エピグラフの曖昧さを生じさせているとすれば、その曖昧さが作品に及ぼす意味を探ってみる必要がある。

この物語に「聖杯探求物語」のパロディをなぞるとすれば、30年前、Binfield House を取り巻く樹木に隠された池で垣間見た大鯉に、Arthur 王伝説の騎士たちの求める聖杯を重ねることができる。従って、したたかな市井人としての再生がエピグラフに約束されていた George Bowling は、聖杯としての大鯉を釣り上げることはできなかったにもかかわらず、聖杯に象徴される自己発見を果たして王国(日常世界)に帰還し、パラドクシカルな聖杯物語を完成させる。‘a fat Hamlet’ (18)としてアンチ・ヒーローを演ずるより他になかった主人公が、聖杯に纏わる再生物語の形式を踏まえ、待ち構える困難な時代を乗り切るというパラドックスが、エピグラフには示唆されていたのだ。このパラドックスは、*Coming Up for Air* に暗示されている深刻な脅威を打ち消してしまう一種の軽さ(a tone of lightness, of gaiety)<sup>16</sup>の所産とも考えられるが、そのパラドクシカルな聖杯物語に描かれる自己発見と再生を詳細に検討してみると、前述の現代史的な文脈に繋がる Orwell の創作意図からは説明できないアイロニーがみえてくる。

ここで主人公 George Bowling の自己発見を、もう一度、具体的に辿ってみると、その内実



は 'He's dead. He's a ghost. All people like that are dead.' から 'I'm the ghost myself. I'm dead, and they're alive.' へと彼我を逆転させる自己認識であった。つまり、嘗て退職教師 Porteous に向けた自らの科白をそのまま裏返したかのような文言が、George の自己発見を表現していたのだ。この逆転した自己認識の 'I'm the ghost myself.' という文章にある 'the' は、直接的には、現在の Lower Binfield に押し寄せてきた侵入者たち (interlopers) を意識して附されたと考えられる。その一方、Porteous に対する弾劾に響いていた 'He's dead. He's a ghost....' という語感が、主人公の意識の片隅に共鳴したため 'the' が附せられた、と解釈することも文法的には可能である。要するに、「自分が亡霊であって、Porteous を亡霊と判断したのは間違いであった」という判断が、その 'the' に反映されているとも読めるのだ。だとすると、主人公の自己発見は、嘗て自らが否定した退職教師 Porteous の存在形態を、図らずも再生させるというアイロニカルな結末を生じさせることになる。

上記の逆転した自己認識には類似した語感が響いているだけではない、前述の「過去」というキーワードによって明らかになった二人の存在形態の類似性もまた、主人公の逆転する自己認識に介在しているのだ。換言すれば、ありもしない過去に自らの再生を託していた George の存在形態は、いまもギリシャ・ローマ時代に依存して生きる Porteous の存在形態と同じ地平に立っていたのであり、こうした過去に依存する(類似した)存在形態が、二人の間に介在することによって、主人公の自己認識(過去の亡霊だったという自己発見)を促したともいえるのだ。従って、語句の類似性だけでなく存在形態の類似性をも帯びた退職教師が、間接的であれ主人公の自己発見を扶けたのであり、皮肉にも神話物語に登場する老賢人の役割を果たしていることになる。

さらに、Porteous に向けて発したはずの言葉が、殆どそのまま自分に<sup>こたま</sup>木霊してきたかのような主人公の自己発見は、故意か偶然か、'He's dead, but he won't lie down.' というこの小説のエピグラフに響いていた奇妙な一節に共鳴し、'he' の解釈に曖昧な音色を響かせている。まるで double take のように、あとになって読者の注意を惹くこのエピグラフもまた、Porteous の役割の見直しをその一節に織り込み、そこに醸しだされるアイロニーをより複雑なものにしているのだ。存在形態と語句の類似性に乘じた退職教師 Porteous が、主題を提示する序曲のなかに侵入し、いつの間にかその主旋律に寄生して時代にたいする自らの(老賢人的英知の)有効性を主張している、と考えることも可能なのだ。そのことを具体的に辿ってみると、まず、主人公によって自分に向けられた 'He's dead.' という弾劾を、なに喰わぬ顔でローマン体に変調し、自らにたいする弾劾の痕跡をこっそりエピグラフから消去してしまった結果、それにつづく 'but he won't lie down' という語句に、Porteous がまんまと紛れ込むことに成功しているといえる。かくして、エピグラフ全体が退職教師に乗っ取られてしまったかのごとく、聴きようによっては序曲だけでなく、この物語全体が全く別の主題を表現してしまうのだ。このことは、まえにも触れたとおり、Henry Miller の *Tropic of Cancer* に登場する主人公をモデルに、「どこにでもいる、非政治的、非道徳的、非能動的」世界観をもって生きる人物を描きたいという、当初、Orwell の抱いていた願望が、残像のようにこの作品に漂い、現代史的な文脈から説明されてきた創作意図に抗っている結果、と考えることも可能であろう。あるいはまた、*Homage to Catalonia* 以来、'to fuse political purpose and artistic purpose into one whole' (*CW* XVIII 320)を目指したが、この作品では融合が不十分であったため、政治的意図と文学的意図に齟齬をきたす結果になったともいえる。Averil Gardner が「この小説は Orwell の四番目の小説であるが、厳

密に言えば最後の小説である」<sup>17</sup>といった主旨の見解を述べているが、政治的意図を離れた Orwell の文学的創作意図を意識した発言であることは間違いない。

このように Orwell の政治性を超えた視点から、Porteous が老賢人として再生するだけでなく、自らの存在形態の復活をも遂げるといふ、冒頭に触れたアイロニーが顕在化するとすれば、Hitler や Stalin なんて ‘A mere adventurer. These people come and go. Ephemeral, purely ephemeral.’ (165) だといふ、そのご託宣もまた、奇妙な現実感でもって物語の背景に甦ってくる。歴史など動かせるはずのないこの物語の主人公だけでなく、歴史を動かしたつもりで悪逆無道の限りを尽くした Hitler や Stalin たちもまた、Macbeth のごとく「自分に与えられた時間だけ舞台のうえを闊歩し、喚いてみせる哀れな役者」として、時代錯誤的な英雄を演じることになる。ギリシャ・ローマ史を身体中から分泌しているような退職教師のご託宣は Orwell の創作意図のいかんにかかわらず、‘the eternal verities’ (167) として奇しくも現実の歴史に符合している。このことは歴史の偶然とはいえ、英雄気取りの独裁者たちの哀れな運命が、Porteous の受動的な世界観のうちに予言されていたことを意味する。従って、「人間の意志を超えたところで動いている」(CW XII 106) 世界を欲望の赴くまま動かそうとした独裁者たちの哀れな運命を、一度は主人公によって拒絶されたはずの Porteous のご託宣に読みとることも可能なのだ。しかし、多くの批評家が主張してきたように、Orwell 自身の創作意図が受動的な世界観に対する警告にあったとすれば、George Bowling には読み解けなかった退職教師のご託宣が、英雄に欠けた英知としてこの物語で息を吹き返し、主人公の告白(自己発見)によって Porteous の神話的役割もまた否定しがたく甦ってくるのは、この物語の解きがたい矛盾であり、作者自身、予想もしなかったアイロニーといわざるを得ない。

一度、死を宣告されたものが、「簡単に斃れはしないぞ」とばかり、奇妙な説得力をもって甦ってくる。仮に、主人公 George Bowling の判断が作者 Orwell の判断であり、*Animal Farm* や *Nineteen Eighty-Four* に至る恐怖社会の萌芽を描くことが *Coming Up for Air* の政治的な創作意図であったとしても、老賢人 Porteous の再生を作者の思惑を離れた物語の自己主張としてエピグラフに読みとることが可能なのだ。逆にいえば、この文学作品としての自己主張が存在していればこそ、従来の現代史的な文脈からはみえてこない自立したアイロニーをこの作品に読みとることができるのであり、そのアイロニーに共鳴するエピグラフの曖昧性 (ambiguity) を手掛かりに、パブリック・スクールの退職教師 Porteous の再生物語などという、作者の予想もしなかった *Coming Up for Air* の読み方が可能になってくる。もし、エピグラフに響く曖昧さが、当初、Orwell の意図した作品構成に含まれていなかったとしても、それは作品構成の破綻というより、作者の意図を超えた豊かな意味の拡がり作品にもたらしている、と考えるべきであろう。

### Notes

1. 川端康雄『オーウェルのマザー・グース』(平凡社、1998) p. 191.
2. 唯一、上記、川端氏の著書において、このエピグラフが論じられているが、氏の視点は民衆文化 (popular culture) にあり、小論と重なる部分はほとんどない。
3. Orwell の著作からの引用は、全て *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison (London: Secker & Warburg, Volume 1-9 Reprinted in 1996 & Volumes 10-20 Published in 1998) 全20巻による。この版からの引用は、略記法によるタイトル、ローマ数字による巻ナンバー、アラビア数字による頁の順で記す。例えば、CW XXI 336とあれば、第19巻336頁の意味である。*Coming Up for Air* から

の引用も *CW* VII 版によるが、Penguin (London: With a new Note on the Text, Penguin, 1990) 版と頁組は全く同じである。以後、引用末尾の括弧内に頁数を記す。

4. この着想は、1984年晶文社刊、オーウェル・小説コレクション5、『空気を求めて』における、奥山康治氏の解題に負っている。氏には同様の論旨で、「パロディとしての『空気を求めて』（『オーウェル研究』、オーウェル会編、第8号、1989. pp.15-6）という評論がある。
5. この語句は、のちに詳述する Henry Miller の世界観に、Orwell 自身が冠した形容句である。
6. Patrick Reilly, *George Orwell: The Age's Adversary* (London: Macmillan, 1986), pp. 222-3; Valerie Meyers, *George Orwell* (London: Macmillan, 1991), p.96.
7. Richard Rees, *George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory* (Southern Illinois Univ. Pr., 1961), pp. 73-4.; J.R. Hammond, *A George Orwell Companion* (London: Macmillan, 1982), p. 148.
8. 『英文学春秋』第9号(臨川書店、2001)所収の拙論、「一人称形式に〈内在する瑕疵〉——『空気を求めて』をめぐるオーウェルの自己韜晦——」の注(3)参照。
9. Robert A. Lee, *Orwell's Fiction* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1970), p. 98.
10. C.G. Jung, *The Archetypes and the Collective Unconscious* (Second Edition. trans. Hull, R.F.C. 1968. London: Routledge, 1996), pp. 217-230.
11. George Woodcock, *The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*, revised edition (London: Fourth Estate, 1984), p.144.; David Wykes, *A Preface to Orwell* (New York: Longman, 1988), p.105. この批評家たちは、それぞれ 'rambling' とか 'deceptive' といった形容詞を 'Inside the Whale' に冠し、一口に結論づけることの難しさを指摘している。
12. Henry Miller との出会いに触発されたとされる George Orwell のペシミズム論に対する反論は、拙論 '“Inside the Whale” — Not Orwellian Pessimism But an Orwellian Declaration' 『九州英文学研究』(日本英文学会九州支部) 第17号(2000)を参照。
13. Raymond Williams, *George Orwell*, reprinted edition (New York: Viking, 1971; Columbia University Press, 1981), pp.64-5; Keith Alldritt, *The Making of George Orwell: An Essay in Literary History* (London: Edward Arnold, 1969) p.128.
14. Richard I. Smyer, *Primal Dream and Primal Crime: Orwell's Development as a Psychological Novelist* (Columbia: University of Missouri Press, 1979), pp. 77-8.
15. Tanya Agathocleous, *George Orwell: Battling Big Brother* (New York · Oxford: Oxford University Press, 2000), p.58.
16. Lee, p.103.
17. Averil Gardner, *George Orwell* (Boston: Twayne Publishers, 1987), p.54.