

## オーウェルの文学的実験

—— 『空気を求めて』における文学と政治の相剋 ——

高橋 鍾

### Orwell's Literary Experimentation

A Confrontation of Literature and Politics in *Coming Up for Air*

TAKAHASHI Atsumu

一九三八年四月に『カタロニア讃歌』を出版したあと、ジョージ・オーウェルはその年の九月に『空気を求めて』を書き始め、翌年の一月に脱稿した。この小説におけるオーウェルの創作契機を、政治的側面だけでなく文学的側面から明らかにしようとする場合、この執筆時期には重要な意味がある。というのも、一九三六年以来、「全体主義に反対し、自分の思い描く民主的社會主義のために書こう」という、「ある種の党派的な感覺」(CW XIII 319)<sup>1)</sup>に従って、作品、ルポ、雑誌記事などを書いてきたし、この作品を執筆していた時期は、オーウェルの政治意識が最も高揚していた頃と推測できるのに、<sup>2)</sup>『空気を求めて』にはその流れから外れた異質な側面が窺われるからだ。物語の展開と作品構造を詳細に辿れば、様々な文学的実験ともいえる叙述法だけでなく、<sup>3)</sup>この作品の神話的な枠組が浮き彫りになり、そこで試みた小説技法に対するオーウェルの窃かな矜持さえ垣間見えてくる。

従来、オーウェルは政治的傾向を帯びた作家と見なされ、その小説技法に言及されることは、比較的、少なかった。『動物農場』や『一九八四年』と、古典的記録文学ともいえるべき『カタロニア讃歌』に通底する「反スターリニズム」が、一九三六年以来、オーウェルの創作テーマになっていたことを考えれば、その文学的側面が軽んじられるのも無理からぬことである。

しかし、政治的側面から表明されたオーウェルの創作意図を信用する限り、一九三六年以前、その創作意図の大部分を占めていたのは、当然ながら「ある種の党派的な感覺」ではないことになる。となると、それ以前、オーウェルはどのような思いに促されて創作していたのであろうか。そして、いわば原初的ともいえるその創作契機は、一九三六年を境にきっぱりと放棄されたのであろうか。もし、全面的に拋棄されたのではないとすれば、『空気を求めて』にどのような痕跡を残しているのだろうか。

こうした疑問に対する答えの糸口は、以下の文章に窺うことができる。

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. (CW XIIX 317)

十六歳頃の稚拙な願望として述べられているこの文章に、オーウェルの原初的な創作上の動機だけでなく、上に挙げた疑問に対する答えの一端が表現されているとあってよい。例えば、こうした原初的な文学観が、『空気を求めて』にどう反映されているのか、その表現形式を辿ってみると、この小説には、壮大とはいわないまでも「自然主義的な」要素が備わり、結末では不幸というより苦い失望とアンチヒーロー的な滑稽味が漂い、微に入り細を穿った描写と人目を惹く直喩表現もここかしこに見られ、華麗とはいかないまでも口語形式を駆使した簡潔明快な文章表現に満ちみちていることが分かる。つまり、稚拙であるが故に、この作品を執筆していた当時、オーウェルの原初的な願望が既に捨て去られてしまっていたということではない。

本稿ではまず、小説の題名に籠められた象徴的な意味を探り、主人公ジョージ・ボーリングの「故郷再訪」に至る背景を明らかにすることから始め、物語の枠組として試みられている神話構造を辿ってみたい。そのことによって、一人称小説に対するオーウェル自身の否定的な見解や、これまでほとんど顧みられることのなかったこの作品の文学的側面（小説技法）に、別の角度から光をあてることができるだろうし、オーウェル文学の源流を探る、ひとつの試みにもなるだろう。

\*

『空気を求めて』はそれまでの作品を集大成したような側面をもつと同時に、『動物農場』や『一九八四年』とは違った要素があまた窺える。例えば、題名ひとつをとってみても、前作『葉蘭をそよがせて』（一九三五年の秋に完成、出版は一九三六年四月）以外、その題名に象徴性が窺えるような作品は見あたらない。『動物農場』や『一九八四年』の題名の付け方は、象徴的であるというより、寓意的な意味合いが強い。『葉蘭をそよがせて』にしても、その象徴性はいわば単層的で、『空気を求めて』に籠められた重層的なイメージに比べるべくもない。

この小説の題名は次の文章に、その由来を見ることができる。

... 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. (177) (イタリックは筆者)

これは主人公のジョージ・ボーリングが、競馬で手に入れた十七ポンドの臨時収入の使い道に、日頃のあくせくした生活や口喧しい妻のヒルダから遁れて、生まれ故郷のロウワー・ビンフィールドでの静かな休日を思いついたときの場面である。原題に籠められた意味は、ジョージが自分を取り巻く淀んだ塵溜の底のような現状から脱却し、起死回生のきっかけを求めている図を、読者に喚起させることにある。海亀のイメージによって、豊穡のシンボルである水（聖水）を潜り抜けて再生に到る神話的なイメージも、当然、そこに籠められている。<sup>4)</sup> 更には、原題の‘Air’には「子供時代の空気（雰囲気）に再び触れたい」というイメージもあるのだ。となると、「生まれ故郷再訪」の意味は単なる息抜きではなく、そのことによって昔日の自分を確認し、現在と過去の断絶を埋め、迫りくる戦争の影を乗り越えて生き延びようという願望の現れということになる。そして、後に詳述するが、三十年前、ビンフィールド屋敷の池で垣間見た大鯉を釣るという具体的な目的を伴った旅は、聖杯伝説をなぞった神話的な救済の旅と見なすことができるのだ。<sup>5)</sup> こうした重層的なイメージを辿るとき、オーウェルの意図した作

品の構成と展開が窺えるはずであり、それまでの作品には見られない小説技法を試みていることが見て取れるはずである。A. ガードナーのいうように、『空気を求めて』はオーウェルの第四番目の小説であっても、表現形式からいえば、事実上、最後の小説と見なすことができる。<sup>6)</sup>このことは、『ビルマの日日』から『牧師の娘』、更に『葉蘭をそよがせて』に到るオーウェル文学の流れのなかで、『空気を求めて』が『動物農場』や『一九八四年』とは違ったひとつの頂点を形成しているということである。

オーウェルは一人称で物語を始めるに際し、主人公の生活背景を典型的な小市民階級に置き、「どこにでもいる普通の人 (the man in the street)」<sup>7)</sup>を描こうとする。ジョージの住むエルズミア通りはどこにでもあるようなロンドン近郊の住宅街である。そこでは拷問部屋のように二軒長屋が並び、週給五ポンドから十ポンドの収入の男達が、勤め先では、日毎、上役から嫌味を浴びせられ、家では、まるで悪夢に魘されるときのように息苦しくなるほど女房に押さえつけられ、子供からは蛭のように血を吸われながら、やっとの思いで生きている(10)。ジョージもまた例外ではなく、エルズミア通りの平均的住人であり、三九歳の妻ヒルダ、十一歳の娘ローナ、7歳の息子ピリーのいる所帯持ちである。ジョージはフライング・サラマンダーという保険会社の外回りで、見知らぬ他人からでさえ「太っちょ」(Tubby)と呼ばれる人の良さそうな風采をしていて、どこから見ても紳士などには見えそうもない、と書いてくれば、この主人公、どこにでも転がっていきそうな人物に見える。ここら辺りまでは、なにも文学的想像力を必要とするような人物創造ではなく、むしろ、ありふれた人物を描いて人間社会の本質に迫ろうという、オーウェルの原初的な創作契機を反映させた自然主義文学の常套手段にそのまま則しているといつてよい。だが、「外面的には太っていても、内面では痩せている男」(20)の創造は、フォーールスタッフの性格創造とは違った想像力が必要となってくる。おまけに、この作品を書いた頃のオーウェルは三五歳で、主人公より十歳も若い。写真からも窺えるように、子供時代は「太めの少年」であったにしろ、成人後のオーウェルはかなり長身で、どちらかといえば痩せている。一方、ジョージ・ボーリングが太り始めたのは、ここ十年にも満たない。子供の頃から太っている男の特性が「余り物事にくよくよしない」(18)というのは紋切り型の表現であるにしろ、中年になって太り始めた男の内面世界はオーウェル自身の経験外のことで、<sup>8)</sup>世間一般から見た肥満体の男に対する印象と違って、屈折した内面が予想される。事実、この「痩せた内面」は、ことの正否は別として、文学作品としてのこの物語の構成と展開に重要な役割を果たしているのだ。

一方、妻のヒルダは植民地勤務を退職した家庭出身で、物心ついた頃から、「なにをするにも十分なお金がないという嫌いな気分」に苛まれつづけ、なによりも節約を美德とするような女である。なにかといえば、「うちにはそんな余裕ないわ」、「これでとつても助かるわ」、「そんなお金、どこにあるのよ」(142)と口癖のように唱え、窮乏生活の深刻ぶりを自虐的に楽しんでいる。ときとしてジョージにテレパシーの存在を信じさせるほど、狡猾な嗅覚をもった嫉妬深い女でもある(143)。しかし、結婚後、瞬く間に憂鬱で生気のない中年の女に変貌してしまったヒルダに、直接的なモデルが存在するわけではない。オーウェルが一九三六年六月に結婚した妻のアイリーンとの結婚生活から、ヒルダのような女性を想像する余地はどこにもない。オーウェル自身が子供時代にヘンリー・オン・テムズで経験した、「植民地勤務を退職した家族が、母国の生活の現実から身を護るために作りだした奇妙な雰囲気」<sup>9)</sup>のなかから、想像の触手を伸ばして創りだした女性なのかも知れない。だとすると、従来、想像力の乏しい作家と

いわれているにもかかわらず、<sup>10)</sup> 作者の豊かな想像力の一端を窺わせる人物造型ということになる。

主人公が「故郷再訪」を思い立たった誘因のひとつに、新しい義歯が手に入ることになっていた日の朝、間に合わせに歯医者が作ってくれた入れ歯が、タンブラーの水のなかで醜く拡大されているのを見た事実が挙げられる。思えば、その入れ歯のおかげで、最近、「なんとなく憂鬱な気分」に襲われている。少しばかり肥え過ぎの嫌いはあるが、傍目に嫌悪感を催すほどではない、頭も白髪にはなっていないし禿げてもない、新しい義歯が入ったら歳より若くみて貰えそうである。それにもかかわらず、自分の最後の歯が抜け落ちたという事実、否応なく四五という歳を感じさせられている。「金でも払わない限り、女性が振り向いてくれることなど、最早ないだろう」(4)。かくて、その朝、ふと目にした仮の入れ歯に促されるように、現在、自分が置かれている状況を否応なく思い知らされることになるのだ。

こうした日常を背景にもった主人公が、時代を覆う戦争の脅威に怯え、そこから東の間の脱出をふと夢見るのも無理からぬことである。おまけに、妻には内緒の臨時収入が入ったとなれば、そのお膳立てに不足のあろうはずもない。一種、魔女的な妻のテレパシーにその日常を支配されているジョージは、妻の頸木から独立した世界を夢見ただけのことだ。その上、どのような経緯で離れていたにしろ、二十年も経てば故郷を懐かしく想いだし、一度、還ってみたいと思うのは、当然な成り行きでもある。従って、主人公の「故郷再訪」に到る決意は、こうした場合、男に限らず誰もが辿りうる心理の流れといってよいだろう。しかし、この作品においては、そうした常識的な動機付けだけでなく、謂わば意識のフラッシュバックともいえるべき場面展開によって、ジョージを故郷再訪に駆り立てるお膳立てがなされている。フラッシュバックといえれば映像的な技法であるが、ここでは現在から過去へ、あるいは未来へと意識が転回する、舞台回しの装置として用いられている。

このような現在の自分に対するもやもやとした不満や、取り巻く状況への不安感に急かされながら、街角で目にした「ゾグ王」の文字が——恐らく、往来の騒音や馬糞の臭いなどを触媒にしながら——ジョージの意識をロウワー・ペンフィールドの教区教会へと一気に飛翔させる(27)。なにかを契機に過去や未来に意識が跳躍する「意識の流れ」は、ジョイスの内的独白を駆使した「意識の流れ」の手法とは少なからず趣を異にするにしろ、日常的に経験される意識の特徴的な現象でもある。つまり、これが前述の意識のフラッシュバックともいえる技法なのだ。往おうにして子供時代の話というものは単なる郷愁になりがちであるが、この技法によってなんら違和感を生じることもなく、物語はジョージの子供時代へと遡及してゆく。

この小説の第二部の殆どは、ジョージ・ボーリングの物心ついた頃から中年期に入った一九三八年現在までの物語で占められている。一種の内的独白を通して読者に語りかけられる事柄は、その半分以上が主人公の子供時代に纏わる思い出であり、それこそ堰を切ったように、微に入り細を穿って滔とうと語られている。そのなかでも特に、幾分、不均衡と思えるほどのページ数を「魚釣り」に纏わるエピソードが占めているが、第一次大戦前の「将来についてあれこれ憂うべきこともなく、自らの生き方・倫理観が、確実に次世代に受け継がれることを信じて疑わなかった」時代(109-11)が概ね生き生きと描きだされている。第二部の後半部分では、第一次世界大戦中の従軍経験、戦後の就職事情、現在の勤め先に就職するきっかけ、ヒルダと結婚するに到った前後の状況などが、些か自虐的なユーモアを混えながら語られている。自らを嗤い、自らを批判的に客観視する視点がユーモアの本質に欠かせない要素であるとすれば、

『空気を求めて』はその本領を遺憾なく発揮している。そして、主人公の自虐的な独白を混えた一人称小説であるにしろ、ときに読者と対話しているような簡潔な叙述法が駆使されている。このように見てくると、前述のオーウェルの原初的な文学観からそう遠くない、より洗練された小説技法が、ここかしこに見えてくる作品とってよい。

よく知られているように、一人称形式はあとにも先にもオーウェルにとって一度きりの試みであった。その当否については、これまで数多くの批評家が論じているが、オーウェル自身の見解も加わって、問題をより複雑にしているように思える。例えばジュリアン・シモンズ宛の手紙のなかで、語り手に作者自身の気質が常に紛れ込むため、作家は一人称で小説を書くべきではないとまで断言し、自ら『空気を求めて』を「たいした代物ではない」と決めつけている(CW XIX 336)。しかし、オーウェルの考えているように、文学形式として一人称形式そのものに先験的な(inherent) 瑕疵があるといえるわけではない。この作品に瑕疵があるとすれば、自らの政治的な主張を抑制することができず、時折り、それが表面に滲みでてきているからだ。つまり、この作品にもオーウェル文学の特徴である「ある種の党派的な感覚」が、抗し難く紛れ込んでいくということである。従って、「政治的著作を芸術作品にまで昂めたい」(CW XIIX 319) というオーウェルの理想からいえば、この作品は失敗作ということになるのかも知れない。

そのことを別の言い方でいえば、『カタロニア讃歌』以降の作品にあつて、オーウェルの書く文章に漂っている「ある種の党派的な感覚」が、『空気を求めて』では、比較的、影を潜めているといっても、皆無というわけではなく、オーウェル文学の特徴である政治的な主張が、どうしてもなく紛れ込んでしまっているということである。一方、前述の通り、作家になろうと決めるときから密かに抱いていた原初的な文学観が、この作品の至る所に顔を覗かせてもいる。こうした一九三六年を境にしても、依然としてその熱意を失わなかった小説技法に対する興味が、「ある種の党派的な感覚」と互いに闘争した結果、ジョージ・ボーリングの「痩せた内面」という性格を創出することになったのだ。逆にいえば、「ある種の党派的な感覚」を表現するためには、主人公を単なる「ユーモアに溢れ、恰幅のいいそこそこの虚栄心をもった」<sup>11)</sup> 男に留めておくことはできなかつたということである。

主人公ジョージ・ボーリングの「痩せた内面」は、オーウェル自身の気質を反映したものであり、作者自身のいうように、この作品が文学作品としての拮据に欠けているとすれば、その要因のひとつに数えることができるだろう。以下の文章はオーウェル自身の判断が紛れ込んでいることを典型的に示している。

... the really subtle swindle, the one that makes me feel old Crum deserved his baronetcy, is the mental one. Merely because of the illusion that we own our houses and have what's called 'a stake in the country', we poor saps in the Hesperides, and in all such places, are turned into Crum's devoted slaves for ever. We're all respectable householders—that's to say Tories, yes-men and bum-suckers. (13)

エルズミア通りの住人達が住宅会社に言いくるめられて十六年ローンの持ち家を取得したものの、その実体は自分のお金で買収されたようなもので、およそ正価の二倍も払って買わされたに過ぎない。人形の家のように小さな煉瓦造りの家は、売りだされたとき Belle Vue と名付けられていたが、実際は見晴らしなど、全然、利かなくて、呼び鈴も鳴らないという代物であ

る。こうした記述は、単なる主人公のユーモアを超えた、知的な判断力が要求されるはずだ。特に最後の行に籠められた自虐的な判断は、ジョージ・ボーリングのものではなく、作者自身のものである。つまり、騙されたことに気づいているジョージは、その知的水準からいって、「どこにでもいる普通の人」ではない。実体はせつせとローンを払わされつづける奴隷であるのに、歴とした家持ちだと思いきまされ、その僅かな所有物を護るため保守党を支持し、ごますりのおべっか使いに成り下がっているエルズミア通りの平均的な住人とは違った判断力を備えているのだ。

勿論、主人公がこうした知的水準を獲得するには、それなりの背景が必要であり、事実、二、三、与えられている。そのひとつが、読書家という設定であり、こー一、二年、「レフト・ブック・クラブ」の会員になってさえいる。だが、なぜ左翼系書籍クラブなのか。定価の三分の一で本が買える特典に魅かれたということ以外、ジョージが左翼的傾向を帯びる必然性は説明されていない。しかし、そうした傾向が主人公に付与されているが故に、「現代社会はものを売りまくるということを原動力にしている。大部分の人にとって、職を得、それを保持しようということは自らを売り渡すということである」(132) という労働力商品としての自己認識が披瀝されているのだ。こうした認識が、エルズミア通りの平均的な住民にそぐわないことはいまでもない。

そうした知的水準が前提になっているからこそ、ギリシャ・ローマの古典に精通したパブリック・スクールの退職教師、ポーティアスと昵懇の間柄になることも可能なのであろうが、レフト・ブック・クラブ主催の講演会后、その住まいを訪ねるエピソードは些か唐突な感がしないわけではない。その退職教師はオーウェルのイートン高時代の古典文学の指導教官だったアンドリュー・ガウを模した人物らしいが、歴史が動いている事実を目を瞑りヒットラーの登場など歯牙にもかけようとならない点から考えれば、オーウェルがスペインに赴く途中、パリを訪ねたヘンリー・ミラーをも髣髴させる人物といつてよいだろう。ジョージがこの退職教師と昵懇になった経緯は、一切、触れられていないにも拘わらず、なぜこのような人物をここで登場させる必要があったのか、疑問の残るところである。唯一、考え得る理由は、「迫りくる戦争の影、そして戦後の食糧配給を待つ行列、秘密警察、特定の思想をがなり立てる拡声器」(166)——つまり、時代の前方に立ちただかるヒットラーやスターリンを容認することの意味を、この作品を通して読者に警告しようとしたからに違いない。<sup>12)</sup> ここでも、作者の政治的な主張が、思わず顔を覗かせてしまったといえよう。そのことの言い訳でもするかのように、ヒットラーやスターリンに対する不安は、なにもジョージ・ボーリングに限られことなく、どこにでもいる普通の人間の抱いていることだ、とわざわざ記述されているが、それでもやはり、そこに色濃くオーウェルの影を感じざるを得ない。というのも、「我われは全て炎上する船の甲板にいる」が、それに気づいているのは自分だけ(26)といった記述からは、作者自身の気概以外、なにもものをも感じさせないからだ。ファシズムに対する脅威は、当時、普通の人間でも漠然と感じていたことかも知れない。だが、スターリニズムの脅威に、それも具体的なイメージを描きながら気づく者は、極めて限られた知的水準の人達だった。トロツキスト、コミニスト、ソーシャリストの区別など、エルズミア通りの平均的な住民を含めて、普通の人間にできることではなかったのだ。

こうした知的水準の前提となる主人公の読書家という設定は、その起源をどこに求められるのであろうか。その育った環境を辿ってみても、独学で文字を獲得し、後にカーライルやスペ

ンサーを読めるまでになったエゼキエル伯父を除いて、その家族に知的な背景といえるようなものはなにもない。学校時代には大して勉強もせず釣り三昧に耽り、十六歳になると喜んで父親の言い付けに従って学校を離れ、食料品店の店員になると、いつか独立することを夢見たり、ときとして大実業家になる野心を抱いて通信講座で簿記や商業英語などを勉強している。ところが十八歳のとき、突如として知識欲に目覚め、州立図書館の会員になり読書サークルに参加する(101)。どうやらここら辺りに、読書家の芽を探りだすことができそうである。それに先立って、十一歳前後から良書ではないにしろ自発的な読書を始めたところがあるが、それにしてもジョージの読書遍歴には、微妙な違和感がどうしてもなくつきまとう。

学校時代に大して勉強をしなかったという設定は、オーウェル自身が魚釣りのことを、この小説でどうしても書きたかったからである。釣り三昧と学業の両立は全くあり得ない設定ではないにしろ、どこかそぐわないため、主人公の首尾一貫した知的水準を想定しようとするとなかなか齟齬をきたす結果になる。あるいはまた、しばしば学校をサボって魚釣りに出掛けるような子供が、同時に、手当たり次第、子供向けの雑誌・週刊誌類を読んでいたということもあり得る。そうした子供が、いまでは相当の読書家で、週に、二、三冊の小説を、常時、読むような大人に成長する可能性もあるだろう。しかし、それも所謂「大衆小説」の水準に留まる点においてであって、前述のように、州立図書館の会員や左翼系書籍クラブの会員、更には古典文学に精通した退職教師のポーティアスと昵懇の間柄になるとなると、その唐突さは否めない。例えば、『葉欄をそよがせて』の主人公、ゴードン・コムストックのように、ジョージをかなりの知識人に設定しておけば、全く別の問題を生じさせるかも知れないが、少なくともその読書家というイメージは、なんの齟齬もなく読者に受け入れられたはずである。子供時代の釣りと読書はどこか相容れない要素を抱えているため、謂わば、人物設定とテーマの食い違いを生じてしまっていることは否めない。<sup>13)</sup> 結果的に、オーウェルの個人的欲求が、ある種の矛盾をこの作品に齎したのだが、元を辿れば、ジョージを「どこにでもいる普通の人間」として強調することと、「痩せた内面」を描くことは、この作品のなかで相矛盾していたのだ。この作品が文学作品としての拡がりを欠いているとすれば、「痩せた内面」に作者自身の主張を反映させようとしたところに、その要因があったのであり、オーウェルが考えるように、一人称形式を採用したからではない。

文学作品の拡がり、あるいは多様な解釈という観点からいえば、オーウェルの指摘するように、「作者の気質が紛れ込む」ことは否定的な要因になり得るといってよい。つまり、作者の主張が容易に読みとれるような作品は、それだけ解釈の余地が狭まることになり、文学作品として底が浅いということになる。一方、大部分の文学作品には、なんらかの意味で作者の主張があることもまた否定しがたい。『パンチ』で揶揄<sup>から</sup>われている作家志望の青年のように、小説の目的が「なにかについて書くなんてことではなく、ただ書くだけ」だとすれば、「鼻持ちならない (intolerable)」のはその青年だけではない(CW XII 98)。オーウェルにいわせれば、作家たる者、なんらかの主張をもって当然なのだ。しかし、『空気を求めて』に持ちこまれたとおぼしき政治的な主張は、『動物農場』や『一九八四年』と違って、比較的、色合いが薄いだけでなく、翻刻版の企画が持ちあがって以来、極力、背景に押し遣ろうとした痕跡さえ窺える。

『動物農場』の成功に促されて、それまでの作品を全集として翻刻する企画が持ちあがったとき、<sup>14)</sup> 第一回配本として『空気を求めて』を選んだことから、この作品に対するオーウェルの自信のほどが窺える。それにもかかわらず、ほとんど根拠らしい根拠を示すことなく、ジュー

リアン・シモンズ宛ての私信のなかで、この作品を「たいした代物ではない」と切って棄てたのは、作品に持ちこんだ「ある種の党派的な感覚」が絡んでいるからと考えられる。『動物農場』の成功は、ある面、意に反してその政治的な側面が過大に注目され、オーウェルの反対陣営に属する人びとによって政治的に利用された結果、もたらされたともいえる。特に、『動物農場』以前のオーウェルの経歴を知らないアメリカの書評子たちは、この作品を反社会主義の書として持て囃した。<sup>15)</sup> 従って、『空気を求めて』に籠められた政治的な主張ばかりが注目されることを、あらかじめ封じ込めておきたいという心理が働いたことは容易に推測できる。つまり、この作品を巡るオーウェルの相矛盾した言動の背後には、窃かに試みた小説技法に対する自負と「政治的著作を芸術作品にまで昂めたい」という理想の闘ぎ合いが推定でき、政治的な主張ばかりが注目されることによって、自ら試みた文学的実験が無視されるのはできるだけ避けたいという、二律背反的な葛藤が読みとれるのだ。この作品にオーウェルの気質が紛れ込んでいるというシモンズの指摘に、自らの政治的な主張やものの考え方だけが強調されそうな危険性を嗅ぎとったため、「一人称で小説を書くべきではない」とか、「自分は本物の小説家ではない」といった自己韜晦によって作品の政治的な側面から論点を逸らそうとしたともいえよう。<sup>16)</sup>

一方、『動物農場』や『一九八四年』に籠められた政治的な目的は、最初から明らかであり、あとはその目的をどれだけ「芸術にまで昂める」ことができるのか、という問題が残されているだけといってよい。従って、現代史的な文脈から解釈されてきたオーウェル批評の伝統からいえば、『空気を求めて』が、オーウェルの最後の二作品のように、批評家の批評意識を刺激しなかった理由は歴然としてくる。この作品のここかしこに作者の主張がちらついているとしても、批評家の関心を、最大限、刺激するような作者の政治的主張ではなかったということである。『動物農場』や『一九八四年』に列なる文脈からこの作品を評価する限り、そこで試みられた文学的実験など見えるはずもない。

しかし、『空気を求めて』を文学形式の面から見れば、作者自身が考えるほど失敗作というわけではない。B. クリックの指摘するように、この作品は政治的な主張としては失敗作であるかも知れないが、小説としてみた場合、その完成度は高い。<sup>17)</sup> つまり、この作品には政治的な主張だけでなく、小説技法の面からいえば意図的な試みが窺えるのだ。例えば、前述のようにこの作品の題名には、物語の枠組として聖杯伝説を模した神話的構造が示唆されていた。その構造が物語文学にありふれてみられる原型パターンだとしても、作者自身が意図的に試みた表現様式である点は強調される必要がある。というのも、オーウェルの他の小説には‘THE END’の文字が最後に必ず付されているが、この作品には付されていないという事実から、終わることのない物語の円環構造が意図されていると類推できるからだ。さらに、「死んでいるが斃れない」という物語のエピグラフに示唆された市井人としてのしたたかな生き様もまた、ジョージ・ボーリングの旅に円環的再生物語を読みこむことを可能にしている。つまり、物語文学にありふれてみられる水（聖水）を潜り抜けて再生に到るイメージと相俟って、作者によって意図された神話構造が類推できることになる。

表現形式としてこのような意図があったとすれば、タンブラーの水のなかで醜く拡大された入れ歯に触発されて始まる主人公の旅には、自らの再生と自己発見が企図されていたはずだ。四五歳になるまで、事実上、二十年以上も故郷やそれに纏わる事柄を忘れていたのに、当時の世界を「住みやすかった世界」(31)として思いだすのも、醜い入れ歯に象徴される現在の状



況になんら展望が見いだせないからである。この小説のテーマのひとつである過去と現在の対比が、<sup>18)</sup> いわば主人公の円環的再生物語を開始させる重要な手続きとなっているのだ。そして、一旦、生まれ故郷で静かな一週間を過ごそうと決心してみると、三十年前、ビンフィールド屋敷の池で垣間見た例の大鯉が脳裏に甦り、故郷への想いが募れば募るほど、その鯉を釣ることがこの旅の主たる目的になってくる。ここでは、当然、主人公の過去と現在を繋ぐその鯉が、疲弊した国を救うため苦難の旅に出立する神話上の英雄達が繰りひろげる聖杯物語のように、ビンフィールド屋敷という聖堂に護られた聖杯となり、自らを取り巻く不毛な現状を打破するためのシンボルとなる。

いうまでもなく神話に現れる英雄達の旅の前提は国土の疲弊であり、『空気を求めて』に神話の枠組を当てはめてみれば、至る所に描出されている一九三八年当時のイギリス社会を覆う病弊が、英雄を気取る主人公の旅の前提になる。そうした時代の疲弊は、ジョージ・ボーリングがミルクバーに入って、フランクフルトソーセージに嚙りついたときの描写に、端的な表現を窺うことができる。

... It gave me the feeling that I'd bitten into the modern world and discovered what it was really made of. That's the way we're going nowadays. Everything slick and streamlined, everything made out of something else. Celluloid, rubber, chromium-steel everywhere, arc-lamps blazing all night, glass roof over your head, radios all playing the same tune, no vegetation left, everything cemented over, mock-turtles grazing under the neutral fruit-trees. But when you come down to brass tacks and get your teeth into something solid, a sausage for instance, that's what you get. Rotten fish in a rubber skin. Bombs of filth bursting inside your mouth. (24)

なにもかも表面がつるつると流線型をしていて、なにもかも代用品に取って代わられている。こうした偽物文化は圧倒的な生産力と流通機構に裏打ちされたアメリカ的生産様式の齎したものである。当時のジョージには、勿論、分かるはずもなかったが、思えば父のサミュエルはエドワード朝の終わりとともに、大量生産・大量販売の波に揉まれて、「少しづつ商売が欠けてゆく」(104) ように没落を余儀なくさせられた。それ以来、世の中は父の「正直な商売や勤勉や健全な商品」(96) を見捨てて、他人を騙し、勤勉さを喰い、安価な偽物を売りつける近代社会の趨勢に飲み込まれてゆく。これがオーウェルの描いたイギリス社会を覆う病弊である。

神話の旅には様々な障碍や苦難が付きまとう。ジョージ・ボーリングは禁断の地に足を踏み入れた途端、ぴかぴかと安っぽい流線型の世界を代表する人びとの群、乗り物、機構・組織などに、追跡されるような奇妙な気分を襲われる。その先頭に立つヒルダは、さしずめ遍在的な魔力でもって主人公の行方を嗅ぎつける魔女だ。このように、得体の知れない怪物に追いかけられたり、行く手を遮られるのは、神話世界の常である。しかも、追っ手を振りきって約束の聖地の見える丘に辿り着いてみると、先回りした近代工業という怪物にかの地は跡形もなく飲み込まれ、ぴかぴかと光ってどこまでもつづく赤色の屋根に覆われてしまっていた。約束の聖地もまた、近代社会の圧倒的な生産力と流通機構に汚染されていたのだ。唯一、かの聖堂、ビンフィールド屋敷だけが、木立に囲まれて反対側の丘の斜面にぼつと見える。近代の魔手もそこまでは伸びていないらしい。だが、そのとき、丘の上から黒い爆撃機の編隊が爆音をたてて街の上を過ぎる。してみると、聖堂に護られた聖杯も風前の灯火ということになる。

丘を降りながら周囲に目をやってみると、嘗ての聖地ロウワー・ビンフィールドには、見知

らぬ人びとや下卑た赤色の家並みが雪崩を打って入り込んでいた。ジョージはその間を彷徨いながら、さながらふたつの世界を同時に見ているような妙な気分襲われる。それはまるで、過去という薄いシャボンの膜を通して、ぴかぴか光っている現在を見ているようなものだった(190-1)。そうした過去と現在の入り交じった幻影のなかで、英雄に擬すべきジョージ・ボーリングはふと道に迷う。何マイルにも亘ってつづくかと思われる家並み、商店、映画館、礼拝堂、サッカー場、それらどれをとってみても新しいものばかり、再びぴかぴかと安っぽい流線型の敵が侵入してくる気配を背後に感じる。比較的、古めの家並みのつづく通りに入ってみると、そこは嘗ての大通りだ。このように、古い時代は「亡霊」となって裏通りに追いやられ、しかも偽物文化の怪物に姿形を侵食されていた。そして、それこそ過去の亡霊達の眠る墓地に立っていると、いきなり頭上を爆撃機の影が飛び去る。戦争の影を追い払うためロウワー・ビンフィールドまでやってきたのに、かの聖地は爆撃機という怪鳥にとり憑かれ、辺り一面にむず痒い (creeping) 気分をばらまいている。しかし、どのみち遁れられるはずもない。現在のロウワー・ビンフィールドをうろつきながら、自分こそ存在しない過去の世界を歩いている亡霊だった事実気づかされる。

その上、かの聖堂、ビンフィールド屋敷は精神病院に換えられていた。それでもジョージは、当時、存在していて現在はないもの、ラジオをつけばなしに流している流線型のミルクバーにはないものを求めて (223)、嘗て大鯉の棲んでいた池を訪ねる。しかし、その地もまた、菜食主義、簡素な生活、詩歌、自然崇拜、朝食前の朝露を踏みしめて散歩、といった雰囲気「森林都市」に変貌し、チューダー朝時代の建築を気取った家屋に占領されている。しかもあろうことか、主人公を再生させるはずの池は、その「森林都市」の塵溜と化していた。これこそ『空気を求めて』で繰り返され描かれてきた英国社会を覆う「究極的な表現」<sup>19)</sup>といえる。

One thing, I thought as I drove down the hill, I'm finished with this notion of getting back into the past. What's the good of trying to revisit the scenes of your boyhood? They don't exist. Coming up for air! But there isn't any air. The dustbin that we're in reaches up to the stratosphere... As for my idea of going fishing—that was off, of course. Fishing, indeed! At my age! Really, Hilda was right. (230)

かくてジョージ・ボーリングの旅は、なんら神話的な成長のない「自己発見」の旅に終わった。時代の先端にたつて国家の救済を図ることはおろか、自らの再生さえまならぬ現実を思い知らされる。嘗て確実に存在していたはずの聖地など、最早どこにもない。神話的変貌を遂げることのできない主人公は、遍在的なテレパシーを操るヒルダの魔力によって、現代世界へと連れ戻される運命にある。それも、ラジオによって、エルズミア通りに呼び戻されたのは象徴的さえある (230)。神話的ロマンを求めた主人公の旅は、ヒルダによって徹底的にどこかの女との浮気旅行に歪曲され、新たな八方塞がりジョージ・ボーリングに強いることになる。

しかし、この結末は、オーウェルが迫りくる戦争をまえにして、なんら展望を見いだせなかったことの表現であろうか。この小説をそう結論づけることは、オーウェルの抱いていた原初的な文学観に列なる「不幸というより苦い失望とアンチヒーロー的な結末」を無視することになる。物語の終わり近くまで神話的手法をなぞりながら、急転直下、神話的再生など成立するはずもない現代社会に対する痛烈な風刺こそ読みとるべきであろう。これまでみてきたように、作品構成や技法を綿密に辿れば、『空気を求めて』が「たいした代物ではない」どころか、従来の政治的傾向を帯びた作家像を覆しかねない、オーウェル文学の流れのなかでも特異な要素

を孕んでいることが明らかになる。『カタロニア讃歌』以降の作品に漂う「ある種の党派的な感覚」が、『空気を求めて』では、比較的、影を潜めているのも、前述のように、作者自身、政治的な主張をできるだけ背景に押し遣り、多様な解釈の余地を残そうとしたからだ。それでも、オーウェルが主張するように、『空気を求めて』が「たいした代物ではない」とすれば「どこにでもいる、非政治的、非道徳的、非能動的」(CW XII 92)な世界観をもった人物を徹底して描くことができなかつたし、「政治的著作を芸術作品にまで昂めたい」という所期の創作意図も中途半端に終わったからだ。そうした不満を解消するためには、オーウェルはこの作品を書く際、自らの政治的な主張を前面に押し立てて作品化するか、それとも徹底的に自らの影を消し、どこにでもいる普通の人間にこだわるべきか、選択は二つに一つであったということになる。

## Notes

- 1) オーウェルの著作からの引用は、全て *The Complete Works of George Orwell*, ed. Peter Davison (London: Secker & Warburg, Volumes 1-9 Reprinted in 1996 & Volumes 10-20 Published in 1998) 全20巻による。『空気を求めて』からの引用もこの判によるが、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。
- 2) オーウェルの政治意識が最も高揚していたことを示す事例として、一九三八年六月の独立労働党入党を挙げることができる。
- 3) Roger Fowler, *The Language of George Orwell* (London: Macmillan, 1955), pp. 150-5. 実験的な叙述法として「対話式叙述法」(dialogism)、「口頭式叙述法」(oral mode)、「通俗体語法」(demotic)、「省略法」(ellipsis)、「並列法」(parataxis)などが挙げられ、それぞれ例証されている。
- 4) Robert A. Lee, *Orwell's Fiction* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1970), p. 98.
- 5) この着想は、一九八四年晶文社刊、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。
- 6) Averil Gardner, *George Orwell* (Boston: Twayne, 1987), p. 54.
- 7) Richard I. Smyer, *Primal Dream and Primal Crime: Orwell's Development as a Psychological Novelist* (Columbia: University of Missouri Press, 1979), pp. 77-8.
- 8) David Wykes, *A Preface to Orwell* (New York: Longman, 1988), p. 107.
- 9) Jeffrey Meyers, *A Reader's Guide* (London: Thames and Hudson, 1975), pp. 19-20.
- 10) *ibid.*, p. 9; Valerie Meyers, *George Orwell* (London: Macmillan, 1991), p. 23.
- 11) Jeffrey Meyers, *op. cit.*, p. 100.
- 12) Richard Rees, *George Orwell: Fugitive from the Camp of Victory* (Southern Illinois Univ. Pr., 1961), pp. 73-4; Patrick Reilly, *George Orwell: The Age's Adversary* (London: Macmillan, 1986), pp. 224-5.
- 13) George Woodcock, *The Crystal Spirit: A Study of George Orwell*, 1967. Introd. by the author (London: Fouth Estate, 1984), p. 147. 主人公は「フランケンシュタインの創りだした怪物の身体のように、どこか文学的な諸器官がちぐはぐな人物」だと指摘している。
- 14) John Rodden, *The Politics of Literary Reputation: The Making and Claiming of 'St. George' Orwell* (Oxford: Oxford University Press, 1989), p. 45; Michael Shelden, *Orwell: The Authorised Biography*

- (London : Heinemann, 1991), p. 404. エドモンド・ウィルソンが『動物農場』の書評 (*New Yorker*, 25 May 1946) のなかで、全集の出版を推奨したという。
- 15) Bernard Crick, *George Orwell: A Life* (1982; reprinted with new Preface and new Appendix, Penguin Books, 1992), p. 488.
  - 16) 一人称小説をめぐるオーウェルの自己韜晦については、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——」『英文學春秋』二〇〇一年春 第九号 (臨川書店) を参照。
  - 17) Crick, op. cit., p. 376.
  - 18) Roberta Kalechfsky, *George Orwell* (New York : Frederick Ungar Publishing Co., 1973), p. 93
  - 19) Valerie Meyers, op. cit., p. 97.