

## The Black Prince 論

—虚構を彷徨う作家ブラッドリー・ピアソン—

中 窪 靖

はじめに

1968年に幾編かの雑誌に掲載された W. K. Rose とのインタビューの中で、アイリス・マードックは興味深い発言をしている。Rose は、ウラジーミル・ナボコフの *Pale Fire* とウィリアム・バロウズの *Naked Lunch* を例に挙げ、マードック自身も近い将来にこのような実験的な作品を書くつもりがあるのかについて尋ねている。それに対して、マードックは、少なくとも *Naked Lunch* のような作品を書くことはないと否定する。しかし、それに続く発言をたどると、「今のところは」という表現を用いることで、このような実験小説を執筆する可能性に含みを残していることがわかる。彼女はナボコフの *Pale Fire* のような作品を書く可能性のあることを仄めかしているように思われる<sup>1</sup>。実際のところ、その5年後の1973年に、マードックは *The Black Prince* (以後 *BP* と略す) を発表するからである。この作品は、ナボコフの *Pale Fire* のように、作品の中に文芸作品が存在している<sup>2</sup>。いわゆる入れ子構造になっているのである。

小説を書く物語の主人公ブラッドリー・ピアソンは、彼自身の作品の外にいたかと思うといつの間にか作品の中にいるという風に、縦横無尽に彼の作品への出入りを繰り返す。それゆえ、読者にとって、*BP* のブラッドリーなのか、作中作品の主人公としてのブラッドリーなのか、判読に苦勞す

ることになる。作家ブラッドリー・ピアソンは、*A Celebration of Love* (以後 *CL* と略す) という作品を書いている。その執筆の過程は、彼の現実の生活と思しき描写の中で描きこまれていると考えられるが、その世界は、彼の作中作品 *CL* の世界との境目がないと言っても過言ではない。彼は、*BP* 中の登場人物と関わりを持つ一方で、*CL* 中の登場人物としても、その中の登場人物と関わっていく。さらに、私達を混乱させる理由は、作中作品 *CL* の登場人物が、彼の現実の登場人物と同じであるという点である。それはさながら、彼がこの *BP* 中で、作中の現実と作中作品の中とを「彷徨う」人となっているといえる<sup>3</sup>。

彼には、作家としてのライバルがいる。表面上は、そのライバル作家アーノルド・バフィンの芸術活動すなわち作品に対して、良き評価を与えようとはしない。しかし、その内面からは、バフィンを無視できない存在であると考えていることが読み取れるであろう。それはまた、物語を構成する作家マードック自身の内面の反映と言ってもいいのかもしれない。

物語の冒頭で、ブラッドリーは一本の電話を受ける。この電話が、私達をこの作品の中に引き込むことになる。このエピソードにより、私達はレイチェル・バフィンという人物を知ることになる。彼女は、ブラッドリーのライバル、アーノルド・バフィンの妻であり、ジュリアンの母親である。彼女はそれゆえ、この物語の中で重要な人物である。

さて、冒頭のこのエピソードの中に、私達は以下のような場面を目にすることになる。これは、アーノルドが作家としてのブラッドリーを批判する場面である。この場面の冒頭でアーノルドは悲壮な様子でブラッドリーの助けを求めているにもかかわらず、ここでは、彼を助けてくれたブラッドリーを批判するという不自然な態度を示す。

‘One should only complete something when one feels one’s bloody privileged to have it at all. Those who only do what’s easy will never be rewarded by —’

‘Nonsense. I write whether I feel like it or not. I complete things whether I think they’re perfect or not. Anything else is hypocrisy. I have no muse. That’s what being a professional writer is.’

‘Then thank God I’m not one.’

‘You’re such an agonizer, Bradley. You romanticize art. You’re a masochist about it, you want to suffer, you want to feel that your inability to create is continuously significant.’<sup>4</sup>

この場面は一見すると、作家同士がそれぞれの文学観を戦わせているところと考えられるが、これをブラッドリー・ピアソンが描く作中の出来事と考えると別なものが見えてくる。ブラッドリーは、アーノルドに向かって、「容易いものしか描かない作家は、それによる報酬を受け取ることない」と言う。それに対して、アーノルドは、「所詮、芸術の神はいないのだから、書きたいとか書きたくないとかは関わりなく私は書く、それが作家たる態度だ」と応酬する。また、アーノルドは「創造力が欠如していることを意義あることのように考えるのは、自虐的である」として、ブラッドリーに作家生命がないかのように辛辣な

言葉を投げかける。しかし、ここで視点を変えてみる。ブラッドリーが *CL* の作者として上述の言葉をその登場人物に言わせているとすれば、ブラッドリー・ピアソンは矛盾する二面性を有することがわかってくる<sup>5</sup>。

## 第1章 レイチェル・バフィン

我々がレイチェル・バフィンと初めて出会うのは、彼女の夫のアーノルドが電話でブラッドリーに助けを求めたときである。彼はそのとき、‘Bradley, could you come round here please — I think that I may have just killed Rachel.’ (28) と言い、妻の殺害を仄めかす。幸いのことに、慌てて駆けつけたブラッドリーは、彼女が無事であることを知る。このことをきっかけとして、ブラッドリーは急速に彼女への関心を急速に強めていく。

ブラッドリーは、彼自身の執筆活動の行き詰まりの中、レイチェルを救いの手を差し伸べる存在と考えるようになっていく。

It was not frivolous to connect my sense of an impending revelation with my anxiety about my work. If some great change was pending in my life this could not but be part of my development as an artist, since my development as an artist was my development as a man. Rachel might indeed be the messenger of the god. She was certainly confronting me with a challenge to which I would have to respond boldly or otherwise. It had often, when I thought most profoundly about it, occurred to me that *I was a bad artist because I was a coward*. Would now courage in life prefigure and even perhaps induce courage in art?

However, and this is just another

way of putting my whole dilemma, the grandiose thinker of the above thoughts had to coexist in me with a timid conscientious person full of sensitive moral scruples and conventional fears. . . . (144)

ブラッドリーの思考を短くまとめることは困難である。彼の脳裏には、いくつかのことが同時に存在している。上で引用した箇所には、まず、レイチェルを「神の使い」と捉えるブラッドリーがいる。彼女は、彼に対して挑みかかるが、ブラッドリーは大胆にそれに答える必要性を自覚している。彼は自分自身について臆病者と自覚しながら、「人生の中で勇気を持つことは何事かを暗示しているのか、また、それは芸術を生み出す勇気を誘発してくれるのであろうか」と自問している。ブラッドリー・ピアソンの特徴として、この物語の多くの箇所、彼は実作者としての苦悩を吐露する。また彼は、アーノルド、離婚した妻クリスチャン、そしてレイチェルのことを考慮すべき存在と自覚している。これは、彼らとの来るべき邂逅に期待を寄せているのではないだろうか。

特に、レイチェルは彼にとって、その一部である。レイチェルのことを「神の使い」と捉えたとき、ブラッドリーは、彼女が彼のことを「臆病者」と批判的に見ていると考える。また、ブラッドリーはそれとは別に、ライバル作家としてアーノルドの存在に対して脅威を覚えていることを表明し、レイチェルが彼の盾になってくれないかとさえ思う。しかし彼は、そのためには彼が何から守られることを求めるのかを明確にする必要がある、との理解も忘れないでいる。また、次のようなことも思い巡らせる。

彼の脳裏には作家としての彼の拠って立つ立場を模索するという思いが消えないでいる。「劇作者の感覚 (a dramatic sense

of oneself) は運命の感覚と結びつき、それは苦役の中でも最も愚かなものに導かれる可能性を秘めている。しかし、それは人には決してもてるはずもない力で、それがなければその存在価値を失うため、聖人だけが所有しているもの」(145)なのである。また一方で、先の引用の中にあつたように、「差し迫ってくる啓示の感覚を、作品を作り上げなければならないという不安と結びつけることは馬鹿げてはいない。もしある種の大きな変化が私の人生でいまだ訪れないままになっているとすれば、このことは私の芸術家としての発展の一部と考えざるを得ない。なぜならば、私の芸術家としての発展は、私の人間としての発展に等しいのだから」と彼は考える。

ブラッドリーは、レイチェルとの関係の中に男女の関係を求めることもある。

...It derived also from the shock which I had received when I saw Rachel lying on her bed in the curtained room and covering over her face with the sheet. It was then that I conceived the strong pity for her which, though it was contaminated as perhaps all pity is by feelings of superiority, represented the tiny fragment of moderately clean emotion in the amalgam. Did I believe Arnold when he said it was 'an accident'? Perhaps I did. Perhaps in the darkness of my egoistic pity, I was nevertheless beginning to see Rachel through Arnold's eyes, as a faintly hysterical and not always truthful middle-aged woman. When dealing with a married couple one can never be neutral. The hot magnetic power of each one's view of the other makes the spectator sway. Also of course I felt resentment against Rachel because she had made me behave in a ridiculous

way. Those who occasion loss of dignity are hard to forgive.(184-185)

まずここで、ブラッドリーは、最初にアーノルドにより電話で呼び出された事件に思いをはせる。特にこれは、私が物語の開始を告げる事件として言及したものである。ここで、その中身がもう一度思い返されている。彼は、カーテンの引かれた部屋の中で横になり、顔にシートがかぶせられているレイチェルの様子にとっても驚いたと述べている。そして、そのときに彼女へ強い憐憫の情が芽生えたと告白する。その感情は、恐らくは単なる憐憫の情として片付けられてしまったが、多くの集まりの中の概ね汚されていない感情の、小さな断片として位置づけられているものであると言う。

彼のこの説明は何を伝えているのであろうか。それは、彼の心に芽生えたレイチェルへの恋心ではないだろうか。続けて、彼は次のように言う。アーノルドの言葉を信じることで、ブラッドリーの中でレイチェルは煩わしい人間になっていく。レイチェルへの感情の移り変わりについて、ブラッドリーのさらに語り続ける。「虚栄心と不安とが、彼のレイチェルとの結びつきを強めた。それは、アーノルドへの妬み・憐憫・愛に似た感情、そしてきっと肉体的な欲望が引き起こす相互作用」(185)であった。かれは、彼の脳裏でこのように宣言する。さらに彼は、レイチェルとの口付けを求める自身の発見に強い関心を示す。

ところで、作中、Bradley Pearson's Storyと表題がついている箇所 Part Oneの終わり近くで、作中人物ブラッドリーが姿を現し、彼の描く作中作品 CLの解説を始める箇所がある。これは、今引用し言及した部分の始まりにその開始を告げるように置かれている。

As I now approach the first climax of my book let me pause, dear friend, and

refresh myself once again with some direct converse with you.(183)

「あなた方と直接にお話をして、自分の気分転換を果たしたい」という言葉を含むこの彼の内面には、彼が日々困難に立ち向かうことを表している。また、ここには作中作品を執筆しているブラッドリーがいる。彼は今、彼の作品の外側にいる。しかしながら、知らぬ間に彼は物語に同化していくのである。

彼は、上述のように宣言した後、レイチェル、アーノルド、彼の妹プリシラ、そして彼の離婚した妻クリスチャンのことを順次述べていく。そして最後に、次のように気持ちを表明してこの場を締め括る。「私は近い将来に、偉大な暗い素晴らしいものが訪れることに気付いていたし、それは、磁石のように私の心と体とに結びついたものだった」(190)と。これは、偉大なる芸術作品を作り上げなければという切迫感と言えるであろう。

## 第2章 ブラッドリー・ピアソンを煩わせるものと彼への批判

ブラッドリー・ピアソンの身に降りかかる煩わしい出来事はいくつかある。その中で、妹プリシラことは注目すべきものの1つであろう。プリシラは不幸な境遇の女性である。結婚前に墮胎をしたせいで妊娠できない彼女は、そのことが一因となり次第に夫とうまくいかなくなる。その後彼女は、坂道を転げるように、精神に異常をきたすようになる。この人物が作品のところで現れてくるたびに、作品の中に不安の影のようなものが現れ、それは、ブラッドリーの意識にも少なからぬ影響を与えていくように思われる。また、ブラッドリーが語っているように、プリシラとロジャーの間には金銭的なトラブルも存在している。突然に彼の元にやってきたプリシラに

対して、ブラッドリーは優しい言葉をかけることができない。それどころか、彼は彼女に対して、現状に耐えるように求める。そして、彼女は、睡眠薬を大量に飲み自殺を図ろうとする。一度自殺未遂を図ったプリシラは、徐々に精神の異常をきたし始める。そんな折、「水牛に乗る女性を模った置物」に強い執着を示し、すでに他人の手に移っていたにもかかわらず、ブラッドリーに強く求め取り戻させるなど、彼を困らせる行動をとる。

I identified myself with Priscilla for simple old mechanical reasons. If Priscilla had been an acquaintance for whom I cared as little as I cared for my sister not only would I not have lifted a finger for her, I would not even have retained the story of her sufferings in my head for a matter of minutes. As it was, I was humiliated and defeated in her humiliation and defeated. I tasted injustice and the special horror of seeing its perpetrators flourish.... (109)

ブラッドリーは読者に対して説明をしているようである。今、彼がプリシラを助けたり、ほんの数分であるとしても「彼の脳裏に」彼女の苦悩の物語を留めているのは、彼女を妹として気に掛けていたからである、と彼は言う。彼は、彼の「脳裏の中に」という表現を用いて、彼の「物語の中に」という意味を込めているように思われる。ブラッドリーは *BP* という作品の中の作家として妹のことを思い描きながら、その思いはいつの間にか作中作品 *CL* の中で内面描写へと向かう。

ブラン・ニコルは、70年代の作品を論じる文章の中で、マードックは作品の中でいわゆる「自己満足」の状況を越えたものを求めたと説明している。彼の指摘する「自

己満足」とは、例えば一見自身を罰しているように見えてその実は自身に満足を得ているに過ぎない「後悔に苛まれる状態」である。また、ニコルは *BP* の主人公のブラッドリーが殺人の罪で投獄されることについて、ギリシャ神話の芸術の神アポロと半人半獣の笛の達人マーシアスとの逸話に懸けて、マーシアスが皮をはがれて木に吊るされたこととブラッドリーの投獄とその後の死との相似を指摘する。ブラッドリーは、確かに上の引用にあるように妹への仕打ちに打ちひしがれているが、これもニコルの解釈では単なる「自己満足」に過ぎない<sup>6</sup>。すでに述べたように、プリシラは結婚前にロジャーとの間にできた子を墮胎したが、ピューリタンの道徳観を持った父親が二人を強引に結婚させた。そのときの手術の後遺症で子供ができない身体になった。このような状況に置かれたプリシラには、善なる存在を信じることはできない。その後結局、プリシラは再度自殺を試み、命を落とすことになる。それをブラッドリーに知らせてくれたのがレイチェルである。

マードックの手になる *BP* を最後まで読み進めたとき、我々は、彼がアーノルド・バフィンを殺害したかどで裁判を受けていることを知る。彼を罪人として捉える側の人物と彼は他人の罪を被ったのだとする人物とが、後書きの箇所ですべてのブラッドリー観を述べる。そこから私たちは、ブラッドリーの人となりを変えて知ることになる。その中で無視できない内容をいくつかあげると、まず、前妻のクリスチャンは、離婚の原因が彼女自身の要求が過大であったせいだと認めている。また、彼女は、*CL* に描かれる彼女は現実とは異なっていることも指摘する。クリスチャンの義弟フランシスは、ブラッドリーを潔癖症と断罪する。一方で、私たちは、むしろブラッドリーの側にいると思われていた人物からの批判的は言及にも遭遇する。レイチェルは、ブラッドリーの物語を幼稚なものとして、

彼がまるで嘘つきのように語る。また、その娘のジュリアンは、作中でみせるブラッドリーを師と崇めたときとは大きく異なる態度を示す。そして、唯一ブラッドリーの側に立つ人物として編集者ロクシャスは、レイチェルとジュリアンの発言は真実を語っていないこととブラッドリーの癌による獄中死を私たちに伝えてくれる。

特に、ジュリアンについては、次に新たな章を設けて論じるが、注目すべき事柄としては、彼女がブラッドリーの「愛」の捉え方の誤りを指摘していることを挙げることができる。

### 第3章 ジュリアン・バフィン

レイチェルがブラッドリーにとって、彼の身を守ってくれる「神の使い」であれば、その娘ジュリアンは、彼に作家たる誇りを自覚させてくれる妖精のような存在であるといえよう。

ブラッドリー・ピアソンの虚構の世界の中のジュリアン・バフィンは、彼のことを小説の師と仰ぐ少女である。作家である父アーノルドの作風を批判するジュリアンは、ブラッドリーに小説家になるための手ほどきを請う。そうした二人を特徴的に現す場面を以下に引用する。

‘... But a saintly person could have comforted her.’

‘There aren’t any, Julian. Anyway, you’re too young to be a saint.’

‘I know I’m stupidly young. Oh dear, old age is so awful, poor Priscilla. Look, Bradley, what I wanted to say was just thank you so much for that letter. I think it’s the most wonderful letter that anybody ever wrote to me.’

‘What letter?’

‘That letter about art, about art and truth.’

‘Oh that. Yes.’

‘I regard you as my teacher.’

‘Kind of you, but —’

‘I want you to give me a reading list, a larger one.’

‘Thank you for bringing the water buffalo back. I’ll give you something else instead.’ (136)

この場面でジュリアンは、ブラッドリーに手紙で芸術の手ほどきを受けて感謝している。そして、もう一つ、彼女はブラッドリーの妹のプリシラへの思いやりを示す。しかしながら、その言葉の裏には、年を取ることへの恐れを読み取ることができるであろう。すでに言及したとおり、プリシラという登場人物は、自らの結婚の失敗が大きな原因となり精神的に不安定になっていて、最後は自殺によりその命を絶つ女性である。

ブラッドリーとジュリアンの関係は、シェイクスピアの『ハムレット』の講義を仲立ちとして、この物語の中で重要な位置を占めている。ジュリアンにシェイクスピアの講義を行うとき、ブラッドリーはどこか相手をからかうような調子になる。一方、その中には、彼の考える実作者の立場が表されているように思われる。

まず、ブラッドリーは、彼女の求めに応じて『ハムレット』を解釈する。その中で、特筆すべきは以下の点であろう。「無意識の心は、論理について何もわかっていない」(195)<sup>7</sup>や「無意識の心は、自ら進んで、互いに人々を具体化する」(195)など、「無意識の心」をキーワードとして、その解釈は進められる。また、ジュリアンが「私は、無意識の心はないと思っている」と言うと、「その通りだ」と答え、これまでの彼の発言を否定するようなことを言い、ジュリアンをからかう。そして彼は、ジュリアンに対して、「... 純粹で無垢な若い娘には、複雑で神経を病んだ知識を詰め込み

すぎた老人を大きな災いから救い出すことはできないのだ」(196)と言い放つ。そこには、彼自身が捕らえ難い人物であることを仄めかしているように思える。

ジュリアンは、ブラッドリーのこの精神分析的手法を用いた『ハムレット』分析に半ば翻弄される。しかし、この講義の場面で重要なことは、『ハムレット』を分析するという形式を取りながら、ブラッドリーは彼自身の実作者の立場を現している点である。「平凡な作品では、主人公は作者である」(198)との発言には、彼の一つの考え方を見ることができであろう。彼は続けて、「主人公が作者であることが、読者に作品への感情移入を促す」(198)と告げる。BPは、いわゆるメタフィクションというジャンルに分類される作品である。作中の主人公ブラッドリー・ピアソンは、CLという作品を執筆しながら、あるときはその作中の人物になり、またあるときには、彼の現実の生活を生きている。これは、私がすぐ上で引用した彼の言葉とぴったり符合する。作中作品CLの作者であるブラッドリー・ピアソンは、そのタイトルが示すように「愛」を主題にした作品を書いている。その点に注目すると、この作中作品の登場人物でもあるジュリアンは、その主題である「愛」の対象でもあるといえよう。その観点からすると、この物語は、ウラジーミル・ナボコフの『ロリータ』に似た切ない恋物語の様相を帯び始める。以下に言及する箇所は、BPにおいて「愛」という主題が最も明確になるところである。

ある日、ジュリアンが彼の家においていた『ハムレット』のテキストを取りにやってくる。このとき、彼は思い切って、彼女を郵便局の塔の一番上にあるレストランに誘う。この塔の聳え立つ様を、かつて彼は、彼自身のように感じた。それはまた、彼を妹プリシラという煩いから遠ざけてくれるものであった。そして今、彼は、そのレストランでジュリアンと向かい合って座

ったときの心境を次のように述べる。「歓喜に満ちた瞬間が彼の心に芽生えた。例え男女の結びつきがなくとも、私は、そこにある至福の状態を感じる取ることができた。それは、完璧には説明のできないものであった。」(239)しかしながら、こうした彼の内面の描写は、以下に引用し解説する箇所を含めて現実というよりも幻想の世界を思わせる。

...In fact on that night what I felt most in her was her lucidity, her transparency almost. That purity and unmuddled simplicity of the young, after the anxious self-guarding deviousness of later ages...I was drunk with love... (239-240)

ブラッドリーは、ジュリアンの中に、若い女性のもつ明白さと透明性、あるいは純粹で惑いのない単純さを見出す。それは、年齢を重ねると自己防衛的なずるさに変わってしまうものである。ジュリアンと対峙するブラッドリーには、ワインに酔うのではなく「愛というジュリアンへの想い」ですっかり酔っ払うという感覚が生まれる。こうした思いは、彼の意識の中でさらにエスカレートしていく。ブラッドリーの希望は、きわめて通俗的であるが、ジュリアンと口付けをすることに集約される。でも、彼の覚めた意識は、それが不可能であることを知っている。彼は述べる。「若者特有の魅力的な自意識と瞬間的な判断力がやってのけるように、彼女は、彼がレストランに誘おうとした心の動きを当然のことと受け取っている。」(241)

結果的には、このあとブラッドリーは強引にジュリアンに口付けをする。ジュリアンは別に当惑することもなく、彼をオペラ鑑賞に誘う。しかし、これらの描写は現実味を欠いている。彼の強引な口付けに彼女が抵抗することもなく、また、悪びれるこ

ともないことがそれを現す。さらに続く次の描写と比べると、そうした理解はあながち不自然ではないように思われる。

The next morning, of course, I awoke in torment. The reader may think it was unconsciously stupid of me not to have foreseen that I could not continue simply to derive happiness from this situation. But the reader, unless he is at this moment of reading himself madly in love, has probably mercifully forgotten, if indeed he ever knew, what this state of mind is like. It is, as I have remarked, a form of insanity.... (243)

CLを書くブラッドリー・ピアソンは、作中のブラッドリーの振る舞いに対して、それがあながち愚かなことではないと弁護し始める。ブラッドリーは言う。恋するとは、激しく何かに心を奪われる状態であるが、恋していないときにはすっかり忘れている感情である。ここで、冷静な判断を加えるブラッドリーは、やはり作中のブラッドリーと考えるよりも、作品を書くブラッドリーと考えるのが自然であろう。ブラッドリーにとって「愛とは、物語でも言葉でもある、そしてそれは、いつまでもその場にあるとは限らないものなのだ。また、肉体の結びつきとは、我々と外の世界との偉大なる結びつきである。そして、その最高に恵まれた瞬間に、また最高に精神的なる瞬間に、それは隷属状態ではなくなる。なぜなら、それはすべてのことを教えることができるし、我々が触れたり見たりしたことすべての中で、我々の存在を許しそれらを楽しむことを可能としてくれるもの」であるからなのである。

#### 第4章 ジュリアンとブラッドリーの後書き

ジュリアンは、物語の後書きで以下のよう述べる。

... The deep springs of human love are not the springs of art. The demon of love is not the demon of art. Love is concerned with possession and vindication of self. Art with neither. To mix up art with Eros, however black, is the most subtle and corrupting mistake an artist can commit. Art cannot muddle with love any more than it can muddle with politics. Art is concerned neither with comfort nor with the possible. It is concerned with truth in its least pleasant and useful and therefore most truthful form. (Is it not so, you who listen?) Pearson was not cool enough. Neither was my father. (410)

「愛とは、所有と自己の正当化とに関わりがある。でも、芸術は、そうではない。如何に黒くても性愛を芸術と混同することは、芸術家が陥る最も巧妙で腐敗した誤りである。芸術は、政治に対していい加減な扱いをするようには、愛に対していい加減な扱いをすることはできない。芸術は、心地よさと関わりがないし、考えられうるそうした感情とも関わりがない。むしろ、芸術は、少なくとも楽しげで有益な真実と関わりがあるので、それは最も信頼できる形式」なのである。ジュリアンはこのように述べ、ブラッドリーだけでなく、父のアーノルドをも批判する。この箇所、ジュリアンは、暗にブラッドリーの「愛」を主題とする作品 CL を批判していると読める。そして、ブラッドリーのこの作品の失敗を

指摘しているように思われる。しかしながら、彼女が「少なくとも楽しげで有益な真実」と言及している箇所を取り上げるならば、彼女は真実を重要視していることが見えてくる。

この作品の後書きの中で、ブラッドリー・ピアソンは、彼がアーノルド殺害の容疑を掛けられ裁判で被告となっていることを述べている。彼の言い分では、実際に殺したのはアーノルドの妻のレイチェルである。知らないうちに、彼がアーノルドを殺害したように思い込まされていたというのが、それである。しかしながら、こうした状況に置かれた彼自身は、すでに自己の運命を受け入れようとしているように見える。彼は、精神錯乱の状態でアーノルドを殺害したということになっている。

次に、表題 *BP* の *Black* に込められた意味について考えておきたい<sup>8</sup>。「黒」のイメージを持つ人物の代表は、ジュリアン・バフィンである。それは、彼女の扮装や服装に表れていると思われる。彼女はあるとき、黒いマントをつけてハムレットばりのしぐさをする。彼女には、「黒」という存在のみならず「愛」の存在でもあることはすでに述べたとおりである。作家ブラッドリー・ピアソンは、後書きの中で次にように述べる。

The psyche, desperate for its survival, discovers deep things. How little most so-called psychologists seem to know about its shifts and its burrowings. At some point in a black vision I apprehended the future. I saw this book, which I have written, I saw my dearest friend P.L., I saw myself a new man, altered out of recognition. I saw beyond and beyond. The book had to come into being because of Julian, and because of the book Julian had to be. It was not, though indeed

time matters little to the unconscious mind, that the book was the frame which she came to fill, nor was she the frame which the book filled. She somehow was and is the book, the story of herself. This is her deification and incidentally her immorality. It is my gift to her and my final possession of her. From this embrace she can never now escape. But, and this is not to believe my darling, I saw much more than this in the black glass of the future. And this is, if I can express it, the deepest reason why I accepted the unjust judgement of the court. (389)

精神は、その生き残りに失望して深いものを発見する。しかし、いわゆる心理学者は、精神の変化もその苦悩もわかっていないように見える。ブラッドリーは、ある時、黒い見通しの中に不安を感じた。彼は、彼の書いたこの本に出会った。そして、彼の無二の親友のロクシアスに出会い、認識の外にある新しい自己に出会った。また、ジュリアンの出現により、この本は存在感を得た。その中では、ジュリアンが理想的に描かれる。時間は、無意識の心にとっては、ほとんど問題とはならない。「本」とは、彼女がわざわざやってきてそれを満たす必要のある枠組みのことで、彼女は、どことなくその本であったし、その本である。その「本」は、彼女を神格化するが、それはたまたま彼女の不道德さの現われでもある。彼は、未来の黒いグラスの中に今私が述べてきた以上のものを見ることができた。それゆえ、彼は法廷の下した判決を受け入れたのである。

今、かなり長い部分の要約を試みた。彼は、ジュリアンとの出会いの重要性を説こうとしていると考えられる。この中には、「黒」というキーワードを冠した表現として、ブラッドリーは「黒い見通し」の中に

将来の不安を見出したり、ジュリアンを信じているわけではないが、将来の「黒いグラス」の中にそれを補って余りあるものを見出したりしている。

ところで、批評家ブラン・ニコルは、作品 *BP* を分析する際に、主人公ブラッドリーが「真実」を定義づけようとしている点に注目する。ブラッドリー独自の「真実」の定義を読み取ることは、それに代わるイデオロギーの立場が存在するということを認識することに等しい。それは、実際、彼自身の言葉が半ば無意識に述べている立場である、という言葉から論を展開させる。ニコルは言う。ブラッドリーは、彼自身のあるいはアーノルドの矛盾をかかえる「真の芸術観」について理にかなった議論を展開したいと思う可能性があるがその一方で、彼の主張する芸術観は、彼の義弟のフランシス・マーロウの手になる赤裸々な精神分析的な芸術論により修正を受ける。ブラッドリーにとって、フランシスの影響を無視することはできない。*BP* という作品に関して特に興味深いことは、マードックはこの点を強調するために、*BP* を入れ子構造の作品に仕上げたのである<sup>9</sup>。ニコルはさらに続ける。それは、後書きの意義付けである。

... The postscripts each continue the same point of view its writer has adopted throughout the novel, and with which Bradley has unwillingly entered into dialogue. This consistency of character leads Conradi to argue that the effect of these appendices is limited because they 'service our sense of the plot more than they destabilize our grasp of it' (Conradi 1989: 187). Murdoch herself, characteristically keen to downplay the experimental aspects of her fiction, has declared that the postscripts are

simply playful. Yet when taken as a whole, I think the postscripts have the effect of deconstructing almost every 'truth' Bradley presents, more powerfully than the other voices which act implicitly on his word, even though each writer merely restates their previous ideological position. (*RF*, 100)

ニコルの言うことは、次のようになるであろう。ジュリアンやブラッドリーをはじめとして4名の人物の手になる後書きは、例えそれぞれの人物がこれまでの自身の立場を表明し直しているとしても、暗黙の内に単にブラッドリーの言葉に基づいて振舞うその他の人々の声という存在以上に力強く、ブラッドリーの述べるほとんどすべての「真実」を解体する力を有している。

さて、最後のもう一つ、先に引用した部分に続くブラッドリーの後書きを引用しておきたい。

When I thought earlier that my ability to love her was my ability to write, my ability to exist at last as the artist I had disciplined my life to be, I was in the truth, but knew it only darkly. All great truths are mysteries, all morality is ultimately mysticism, all real religions are mystery religions, all great gods have many names. This little book is important to me and I have written it as simply and as truthfully as I can. How it is I do not know and in a sublime sense I do not care. It has come into being as true art comes, with absolute necessity and with absolute ease. That it is not great art I daresay I am aware. What kind of thing it is is dark to me as I am dark to myself. The mechanical aspects of our humanity remain obscure to us until

divine power has refined them absolutely, and then there is no anxious knower any more and nothing to be known. . . . And the black Eros whom I loved and feared was but an insubstantial shadow of a greater and more terrible godhead. . . . And yet: I am writing these words and others whom I do not know will read them. With and by this paradox I have lived, dear friend, in our sequestered peace. Perhaps it will always be for some an unavoidable paradox, but one which is only truly lived when it is also a martyrdom. (390-391)

この箇所では「黒」は「闇」という言葉に変化している。ブラッドリーは、ジュリアンと出会った最初の頃を思い起こし、「彼女を愛することができるということは、書くことができることすなわち、私が自己を律することでそうありたいと願った芸術家についになれることだ。以前このように考えていたときには、私が真実の状態にあった、もちろんそれはほんやりとしたものであることはわかっていたが、そのように思っていた」と言う。この認識の中で、彼は、黒を連想させる darkly という語を用いている。また、mysteries、mysticism、mystery という語を用いて、明確でない状態、すなわち「黒」を連想させるように、彼は真実について語る。また、偉大なる芸術ではないものの存在を、ブラッドリーは次のように説明する。

真の芸術が訪れるとき、この小さな本は、それが存在する明確な理由を伴い存在し、また、なんら困難もなく、これは書かれることになる。しかし、その本がどんなタイプのものであるのかは、私にとって「皆目わからない」。ブラッドリーは、こうした言及をするとき、やはり、「黒」を連想させる dark という語を用いる。そして、神

の力が完全にそれらを定義付けるまでは、人間性の機械的な側面は私達には曖昧なままである、との言及を行いながら、ブラッドリーは、神の到来を期待していることを仄めかす。また、彼は、「恋愛の神エロス」に「黒い」という形容詞をかぶせることで、彼が *CL* で求め続けた「愛」がいまだ実態を伴っていないことを告白する。そして最後に、にもかかわらず書き続けている自己の姿を、彼は、「逆説」という表現を用いて強調し、それは避けられないものであり、神が彼に対して与え給うた殉教に匹敵するものだと言う。

終わりに

この拙論で、この複雑な物語を、私は主人公の「彷徨う」という行為を通じて分析しようと試みた。BP は、重層的な物語である。もちろん、この作品を書いたのは作家アイリス・マードックであるが、この物語の中に登場するブラッドリー・ピアソンという人物も作品を書いたし、今書いているともいえる。つまり、BP という枠組みの中にもう一つ *CL* という作品を入れ子のように配置したのである。

BP の後書きで、この物語の登場人物が入れ替わり立ち代り、ブラッドリー・ピアソンの人物像を語っている。その中でも最も長いブラッドリー自身の後書きが、読者に対して作中の物語 Bradley Pearson's Story、すなわち *CL* の筋書きを理解するための最大の手がかりを与えてくれているのであろう。この後書きから、ブラッドリーがアーノルド・バフィンの殺害の容疑で裁判を受けたということが明らかとなる。ところが、ブラッドリー自身の説明によれば、殺人を犯したのは彼ではなく、アーノルドの妻のレイチェルである。彼は、自らすすんでレイチェルの身代わりとなったのである。これは、物語の冒頭部分に置かれた一つの事件と符合する。この事件によっ

て、我々は、作家ブラッドリー・ピアソンに作家仲間のアーノルドの存在があるということを知るのである。アーノルドは、ブラッドリーの電話で、彼が妻を殺害したのだと告げる。そうして、当惑している彼を助けてくれるよう求めるのである。しかしながら、すぐに私達は、ブラッドリーの意識をたどることにより、アーノルドの妻レイチェルは死んではいないことを知るのである。つまり、冒頭のアーノルドによる妻の殺害は、実は、レイチェルによる夫の殺害を暗示するものであったと、読者は理解することになるのではないだろうか。

この作品 *BP* の中で、一つの背骨のように作品全体を支配するテーマは、作家とは、如何にして芸術と取り組むべきか、という問題であろう。それを裏付けるように、主人公であり作家であるブラッドリー・ピアソンは、他の登場人物たちとの関わりの中でことあるごとにこの問題に直面する。私はまず、彼とレイチェル・バフィンとの関係の中にそれを探ることをした。彼にとって、レイチェルは、あるときは彼を脅かすものから彼を守る盾であり、またあるときは、彼の「愛」の対象であった。次に、私は、「彼を煩わせるもの」という観点から、この物語を検証した。それによって浮かび上がってくるのは、後に自殺することになる妹プリシラの存在と、アーノルド・バフィンの殺害である。結婚生活の失敗から精神に異常をきたしたプリシラは、ことあるごとに彼を困惑させ続ける。一方、アーノルドの殺害は、実は彼ではなくレイチェルであるという含みを残したまま、事実はいまいにされている。また、ブラッドリーが獄中で死亡したことが語られることにより、事実はますます闇の中に置かれてしまう。さらに私は、彼とアーノルドの娘ジュリアンとの関係に注目した。この関係の中には、他の登場人物と関わり以上に彼の意図する芸術観が現れている。このエピソードは、ウラジーミル・ナボコフの代表

作『ロリータ』の世界を思わせる構成となっている。彼は、彼の年齢の半ばにも達していない娘との関係に、年齢を偽ってまでのめり込んでいく。彼女は彼に向かって、彼女の父であるアーノルドの作品を批判し、作家としての師と仰ぐのはブラッドリーしかいないと言明する。その中で、ブラッドリーはいつの間にか、彼女の虜になっていく。また、ブラッドリーは、ジュリアンの求めに応じて、シェイクスピアの『ハムレット』の作品分析を彼女に語って聞かせる。そして、最後に、ブラッドリーの遺作となった *CL* に寄せた登場人物たちの後書きに注目した。これらの後書きの中では、編集者のロクシアスを除くと、その他の人物は、ブラッドリーが描く作品世界に事実とは異なる部分があることを指摘する。特に、彼の恋の相手でもあり、今は詩人になっているジュリアンの後書きに注目した。一方、ブラッドリー自身の後書きには、この作品のタイトルに示された「黒い王子」の存在を知るための手がかりも隠されていたように思う。

結局、ブラッドリーは、この作品の中で、彼の芸術家としての信念を表明しようとしたのではないか。それは、現実と彼の小説作品の中とを彷徨いながら、また、彼の周りの人物と関わりを持ちながら、時に、そうした人物を彼の小説作品の中に取り込みながら行われた。それはまた、まるで彼の空想の世界を行き来しているような感覚を我々に与えるものである。後書きで、ブラッドリーが獄中で死んだということを、編集者ロクシアスから聞かされたとき、私は、彼の *CL* はある使命を果たしたのではないかという気がしている。それは、周りの人物たちと関わりを持つたびに、ブラッドリーが彼の意識の奥底のあるものを自覚することができたということである。後書きで、彼が「殉教」という言葉を用いたように、彼にとっては満足すべき結末であった。それは、彼が、タイトルの *The Black*

Prince の「黒」に象徴される死をその身に受け入れることであった。

注

<sup>1</sup> Dooley, Gillian ed. *From a Tiny Corner in the House of Fiction Conversation with Iris Murdoch* (Univ. of South Carolina, 2003) 29 以下の下線を引いた箇所が、マードックが含みを残している部分である。

ROSE: You're not going to write a *Pale Fire* or a *Naked Lunch*?

MURDOCH: No. God forbid — at least in the case of the latter. No, I don't think so. One can't see very far ahead really. I feel that I want to drive my writing in the other direction, that I would like to drive it back towards a much simpler kind of realism. I would like to be thought of as a realistic writer, in the sense in which good English novelists have been realists in the past. I want to talk about ordinary life and what things are like and people are liked, and to create characters who are real, free characters. Whether one could use experiment in the interests of this is something I have wondered about. But I don't at the moment see any big break with the way in which I have been writing.

<sup>2</sup> ナボコフの *Pale Fire* (1962) では、ジョン・シェイドという詩人の作品にチャールズ・キンボートという人物が注釈をつけるという体裁をとっている。しかしながら、この注釈はいわゆる注釈の域を超えて、キンボートによる詩人シェイドの人物像の説明となっている。一方、ブラッドリー・ピアソンは *BP* の登場人物として、作中にて彼自身の作品 *CL* を執筆しながら彼自身もまた、作中人物として行動する。これら二つの作品は、その対象が詩と小説という違いや他の人物の手になる作品の解説と自身の作品の解説という違いはあるが、いずれも作中作品が作品の中で大きな位置を占めるという点を共通点として捉えた。

<sup>3</sup> 室谷は、『アイリス・マードック「黒衣の王子」論 —「藪の中」の系譜—』(英潮社新社、1988) の中で、作品に流れる曖昧さを説明するために、芥川龍之介やその他諸外国の、いわゆる「藪の中」の筋を用いる諸作品に言及している。曖昧さに着目する点は同様であるが、この拙論で、私は作品が入れ子構造をもつと位置づけ、主人公

の行為を「彷徨う」と考え、そこから主人公による芸術家の信念の自覚へと論を進める。

<sup>4</sup> Iris Murdoch. *The Black Prince* (London: Vintage, 1999) 50 以後、この作品からの引用は本文中での言及を含めて、末尾に頁番号のみを記すこととする。

<sup>5</sup> Peter J. Conradi. *The Saint and the Artist A Study of the Fiction of Iris Murdoch* (London: HarperCollins Publishers, 1989) 144-145 ブラッドリーとアーノルドの人物像について、違った作風を有するのみならず、正反対の性格を備えているという解釈が一般的である。以下に、その例を引用する

So Arnold's work by all accounts lacks that tense self-contained form, that internally related necessity, which, as much as an (apodeictic) openness to the world, marks for Murdoch great art. Arnold lacks the restraint and silence necessary for such performance, but has an openness to his material. Bradley has the former and lacks the latter. To Bradley art is connected to the priestly quest for the good life. To Arnold it is fun. To Murdoch it should, ideally, be both. And both Arnold and Bradley equally undergo the ministrations of the black Eros. Arnold writes to Bradley as if his love for Christian might become for him the starving ordeal that Bradley's love for Julian is for Bradley.

<sup>6</sup> Bran Nicol, *Iris Murdoch for Beginners*. (Writers and Readers Publishing, 2001) 91-92 特に注目したい部分に下線を引いて、その該当箇所を引用する。

Murdoch didn't think we should starve ourselves to death like Simone Weil, though, or give up material comforts and live in a cave like a hermit. She valued educating ourselves to focus our energies on the needs or desire of other people. This will lead, she suggests, to an unexpected bonus, whereby we actually find out our own self greatly nourished as a result.

Unselfing is a central concern of her novels, where it features in two main ways. One is where characters like Talis Browne or Stuart Cuno try to contemplate goodness. The other is much more dramatic: where a character is taught an ascetic lesson by some kind of

mythical free. One of Murdoch's favourite Greek myths, which she often used in her novels, relates to the ideal of asceticism: the story of Apollo and Marsyas.

<sup>7</sup>本文中で私が言及した二人のやり取りについては、『ハムレット』を巡るものとその後のものを含めて以下に列記しておく。

The unconscious mind knows nothing of logic. (195)

The unconscious mind delights in identifying people with each other. It has only a few characters to play with. (195)

... pure ignorant young girls cannot save complicated neurotic over-educated older men from disaster, ... (196)

In mediocre works the hero is the author. (198)

It is this that induces the reader to identify. (198)

She had, as young people with their charming egotism and their impromptu modes so felicitously do, taken it quite calmly for granted that I should suddenly have felt like dining on the Post Office Tower and should, since she had happened to ring up, have happened to ask her to come too. (241)

Love is history, is dialectic, it must move. ... Sex is our great connection with the world, and at its most felicitous and spiritual it is no servitude since it informs everything and enables us to inhabit and enjoy all that we touch and look upon. (245)

<sup>8</sup> Gillian Dooley ed. *From a Tiny Corner in the House of Fiction Conversation with Iris Murdoch* (Univ. of South Carolina, 2003) 76-7  
1978年にフランスのカン大学 (The University of Caen) でのシンポジウムの席上(以下の引用を参照)、マードックはBPの中のいわゆる「黒い王子」は、ギリシャ神話の芸術の神であるアポロのことだと告げる。また、彼女は、それについて、破壊的で暴力的なエロース(黒い性愛の神)だと言う。また、彼女は、編集者ロクシアスこそが、この黒い王子であると説明する。しかしながら、私は安易に「黒い王子」をロクシアスに結びつけない方向で考えていきたい。

To relate all this to *The Black Prince*: again, perhaps I should say something explanatory about this book. The "Black Prince," of course, is Apollo - most critics who re-

ewed the book in England didn't appear to realise this, even though there was a picture of Apollo on the front! (I got a dear friend of mine to do a picture of the head of the great statue of Apollo at Olympia and I thought really this is going too far in telling them what to think, but) they didn't seem to know who this was a picture of or to interpret the name Loxias, after all perhaps rather obscure, which is in fact a name of Apollo. Apollo is the god of art, and is also identified by me with the black Eros, destructive and violent: Apollo, a murderer, a rapist, as is said in the novel when they're discussing who Mr Loxias is, who killed a fellow musician in a horrible way, a great power figure, but not necessarily a good figure. ...

<sup>9</sup> Bran Nicol. *Iris Murdoch The Retrospective Fiction* (PALGRAVE MACMILLAN, 2004.) 100. 以後、この批評書はRFと略す。

ニコルは、以下のように、「真実」が意味するものとして愛と芸術を挙げている。

To read each of Bradley's affirmations of a particular 'truth' — about love, and art — is to realize an alternative ideological position exists, one in fact which his own word observes 'half-consciously'.

また、ニコルは、マードックは「重層的な声を用いる」という方法でその「真実」を描き出そうとしたとも言っている。私は、その反映が物語の入れ子構造であると理解した。

#### 参考文献

- Bayley, John. *Iris A Memoir of Iris Murdoch*. Abacus, 1999.
- Bove, Cheryl K. *Understanding Iris Murdoch*. Univ. of South Carolina Press, 1993.
- Conradi, Peter J. *The Saint and the Artist A Study of the Fiction of Iris Murdoch*. HarperCollins Publishers, 2001.
- Dooley, Gillian ed. *From a Tiny Corner in the House of Fiction Conversation with Iris Murdoch*. Univ. of South Carolina, 2003.
- 室谷 洋三. 『アイリス・マードック「黒衣の王子」論 —「藪の中」の系譜—』英潮社新社, 1988.
- Nabokov, Vladimir. *The Annotated Lolita*. Penguin Book, 2000.
- ナボコフ, ウラジーミル 若島 正 訳. 『ロリ

- ータ』新潮文庫 新潮社, 2006.
- Nabokov, Vladimir. *Pale Fire*. Penguin Book, 1988.
- ナボコフ, ウラジーミル 富士川 義之 訳.  
『青白い炎』ちくま文庫 筑摩書房, 2003.
- Nicol, Bran. *Iris Murdoch for Beginners*. Writers and Readers Publishing, 2001.
- Nicol, Bran. *Iris Murdoch The Retrospective Fiction*. PALGRAVE MACMILLAN, 2004.
- Reynolds, Margaret and Noakes, Jonathan. *Iris Murdoch the essential guide*. Vintage Random House, 2003.
- Rowe, Anne ed. *Iris Murdoch A Reassessment*. PALGRAVE MACMILLAN, 2007.
- Spear, Hilda D. *Iris Murdoch*. PALGRAVE MACMILLAN, 2007.

作品

- Murdoch, Iris. *The Black Prince*. Vintage, 1999.

**ABSTRACT**

A Study of *The Black Prince*:  
Bradley Pearson or a Wandering Creator in the Fiction

Yasushi NAKAKUBO

This paper examines Iris Murdoch's *The Black Prince* (1973). The author challenges some new experiments throughout this work of art. In an interview with W. K. Rose in 1968, she interestingly hints that her forthcoming work will be differently written. Generally speaking, her quick responses to her interviewer are especially common. She mentions that the way she will compose her fiction in the future is really nineteenth century-canonized and her target is that of a realist writer. However, she says "I don't at the moment see any big break with the way in which I have been writing." If we put some weight on the phrase, "at the moment", we can easily assume that Ms. Murdoch might challenge some new styles in her fictional composition.

*The Black Prince* is quite a challenging novel. There is another remarkable story within the main plot. The hero, Bradley Pearson is a professional writer, and is writing a love story titled "A Celebration of Love." Why we should pay great attention to this is that both the outside and the inside story have almost the same fictional characters. In particular, Bradley, as a creator of both the stories at times plays his narrative role in the inside story and at other times becomes a fictional writer in the outside story. In the view of the way the narrator shows us how complicated the inside story is, we find one similarity between Vladimir Nabokov's *Pale Fire* and *The Black Prince*. And there is another similarity in Murdoch's novel to Nabokov's *Lolita*, when we read those two stories as confessions of an older man hooked by a young girl.

Our wandering creator has several acquaintances in those two worlds. They have some indispensable effects upon him. There are several fictional characters here in the story we are imperatively side by side with in addition to Bradley Pearson. They are mentioned as Arnold Baffin, Rachel Baffin, Julian Baffin, Priscilla, and others. First of all, Part I focuses on Rachel Baffin as a valuable fictional character created by our hero. She seems to have the role of protecting him from disaster. In Part II, Bradley's concerns are stressed as to how his sister, Priscilla behaves herself, and what postscript writers say about Bradley, however good or bad it may be, is mentioned as an introduction to what he did or would do throughout this story. In Part III, Julian Baffin is portrayed as a young girl Bradley comes to love. Our hero thinks about what he should do as a professional writer. She worships him as her great tutor of fictional writing because she adores his works and wants to emulate him as a writer. She asks him to tell her about how she should interpret William Shakespeare's *Hamlet*. In Part IV, postscripts should be noted. Above all, those of Julian and Bradley himself can be criticized. In particular, that of Bradley says that our hero is the suspected murderer of

Arnold Baffin. The meaning of the word “black” begins to become clear in the end.

What does Bradley Pearson actually find in the story? The fact that he dies in prison by suffering from cancer makes us think about what part he plays. The reader tries to discover how happy or unhappy his life is, and why he should die. The work of art is called *The Black Prince*. The word “black” denotes something dead or death. Eventually, Bradley seems to tell us about how important love is for him to compose his fiction on one hand, and how difficult it is for him to write great stories on the other hand. He recognizes how little he understands what true art is by using the word “dark” metaphorically. Therefore, paradoxically, martyrdom is never avoidable for him.