

病んだ新しい世界

— Ian McEwan の “Conversation with a Cupboard Man” をめぐって —

扇 令 子

序

Ian McEwan (1948—) は処女短篇集 *First Love, Last Rites* (1975) 『最初の恋, 最後の秘跡』がサマセット・モーム賞を受賞し, 二作目の短篇集 *In Between the Sheets and Other Stories* (1978) 『ベッドのなかで』も高い評価を得て有望な新人作家として登場した。作品の特徴はそのテーマの特異性にある。近親相姦, 幼女殺人, 同性愛, サド・マゾやその他, 倒錯し逸脱した性をとりあげ反響を呼んだ。多くの批評家, 研究者が注目したのは内容と同時に卓抜した技巧であった。悪と暴力が背後に潜み, 幻想と悪夢を紡ぎ出すマキューアンの世界は macabre とか bizarre と形容されるにふさわしい。グロテスクで官能的で滑稽でもある。奇抜な発想, 巧みな筋の運び, 結末でのどんでん返しと優れたストーリー・テラーの素質が揃っている。加えて叙性性と感覚の鋭敏さ, イメジャリーとアイロニーの効果的な操作は非凡である。そして文体は引き締って抑制のきいた, 正確かつ密度の高いものである。

この小論ではマキューアンの作品の背景を探り, 執筆の動機から創作の舞台裏, 完成作品への道程を辿りたい。実作品は “Conversation with a Cupboard Man”⁽¹⁾ を中心に置き, 内容と形式を分析し, その特異性をみることにする。

I

マキューアンは雑誌, 文芸誌, 新聞等の対談で, 自作についてその由来, 背景, 自分自身の生い立ちも含め度々語っている。新作の宣伝もあろうが, 誤解されている世間でのマキューアン像ではなく, 実像のマキューアンを読者に知ってもらいたい, というのが真意のようである。確かに論評はきわめて好意的で, 処女作に対しては「現代イギリスのフィクションに新しい方向づけをした稀にみる一冊」(ENCOUNTER), 第二作には「三十歳以下のイングランドの作家で最も刺激的な作家を挙げよと言われたら, 躊躇せずイアン・マキューアンと答えたであろう」(Peter Lewis / DAILY MAIL) と最大級の賛辞も寄せられた。

しかし処女作の書評に書かれた作品の梗概を読んで, 自作が猥褻なものになっていて, 自

分がある種の性的な強迫観念にとり憑かれた人間とみなされていることを発見して驚いた、とマキューアンは語っている。⁽²⁾ 前述したように、異常でぞっとするような性倒錯とあって、マキューアンは当時のイギリスの微温的な literary establishment に衝撃を与え、“punk” writer の異名をとるに至った。⁽³⁾ 「パンク」は当時、現状と折り合わないものを、手っとり早く引っ括めて表わす言い廻しだった。キャッチ・フレーズと実像のずれは、五十年代の「怒れる若者たち」が証明してくれるだろう。ともかくここにはイギリスの文壇の主流が、伝統主義で保守的体質であることが示されている。しかしマキューアンに言わせれば、彼の前にはすでにベケット、ジュネ、カフカ、セリーヌ、バローズというような先輩たちがいる。⁽⁴⁾ イギリスから外に眼を向ければ、マキューアンの作品はイギリスの批評家たちが言う、既成のフィクションからの radical departure ではない。ベケット以下の前衛作家たちの文学的資産が、マキューアンの扱うテーマと小説作法に見い出せるはずである。

一方、マキューアンの過激な作品が、同年代および更に若い世代の支持と賛同を得たことは容易に想像できる。⁽⁵⁾ ややもすれば微温的、自己充足的な自国の文学的環境に飽きたらず、海外の作家に範を求める新しい世代の文学青年や文学愛好者には、この新進作家の作品の世界は多かれ少なかれ馴染みがあったもので、自分達の代弁者と感じられたことだろう。外国文学の影響に加えてもう一つ忘れてならないのは、特にマキューアンの短篇に、ロック・ミュージックに代表される六十年代から七十年代初期のカウンター・カルチャーの影響がみられることである。「高校時代、英文学に開眼したが、十一歳から慣れ親しんできたロック・ミュージックとエリートの文学である「純文学」とを調和させることができなかった。」⁽⁶⁾ とマキューアンは述懐している。プレスリー、ローリング・ストーンズ、ビートルズに熱中したロックン・ロール世代である。六十年代後半 Sussex 大学入学後、一年間ドロップ・アウトし、学生運動にも一通り参加するが、East Anglia 大学で「第二の青春期」⁽⁷⁾ を謳歌する。多くの女性と性交渉を持ち、ヒッピー生活を経験しドラッグ、マリファナも喫う。マキューアンはまさに「時代の申し子」であった。rolling sixties と呼ばれる六十年代、体制に造反する鬱屈した若者たちのフラストレーションの捌口は、まっ先に性の領域で一気に奔り、性の既成観念、とりわけ性におけるタブーを次々に打ち壊していった。性の解放は異常、倒錯とみなされた性の領域にも及び、その急進的で過激なエネルギーの爆発は、多くの旧世代の大人たちの眉をひそめさせた。この時代のアンダーグラウンドは、五十年代のビート・ジェネレーションがエリート色が強かったのにくらべ、あらゆる階層の若者に広汎に浸透し、大衆化、風俗化する道を辿った。性が反体制、反社会の攻撃手段でなくなり風俗化し、体制の中にとり込まれる現象も生じた。ポルノグラフィーがその良い例である。セックスとドラッグの産物ロック・ミュージックは、カウンター・カルチャーの最も攻撃的で影響力の

ある荷い手であった。マキューアンの短篇「ベッドの中で」という表題はローリング・ストーンズの歌詞から借用したものであるし、マキューアンの短篇の用語、文体、イメージ、作品の背景、設定などにロック・ミュージックが投影されている。当時のカウンター・カルチャーのキーワードの一つ、パンクもロック・ミュージックとの関わりは深い。この流行語をあてはめて「パンク作家」とマキューアンにレッテルを貼ることは皮相的にすぎるが彼の作風の一部を言い表わしていることは否めない。

マキューアンの読書歴に関しては、寄宿学校に入るまでは乱読、多読でコミックも読み、いわゆる中産階級の子弟が読むような本ではなかったという。⁽⁸⁾ 現代文学は大学に入る前、マードック、ゴールドディング、サリンジャーを読み、⁽⁹⁾ その他ファウルズの作品とも出会うことになる。これらの先輩作家の影響を受けつつ、1970年を前後してマキューアンは本格的に短篇小説を書き始める。

こうしてみるとマキューアンが作家として修業の道に入った時、彼の文学的素地は前述の大陸の作家たち、五十年代に創作活動に入った英米の現代作家たち、それと多感な青年時代に洗礼を受けたロックに始まる六十年から七十年代のカウンター・カルチャーをつき交ぜたもの、そして家庭環境などの個人的な側面といえよう。

II

マキューアンの短篇小説の極立った特徴の一つに、内容と形式が不可分である点があげられる。⁽¹⁰⁾ 個々の作品が各々内容に適した文体で書かれているのだ。インタビューでの質問に答えて「何を書くのかははっきりした構想を持って短篇を書くわけではない。特定の作家か特定の文体のパスティーシュのようなものから始める。」⁽¹¹⁾ と述べているのは注目に値いする。パスティーシュとは模倣、もじりである。パスティーシュとして出発した作品は2篇あげられており、処女作所収の“Homemade”「自家製」と“Conversation with a Cupboard Man”「戸棚男との会話」である。「自家製」はHenry Millerの物まね send-up であるとのこと。つまり六十がらみのヘンリー・ミラーを連想させる語り口で、この話の語り手は自分の初体験を回想する。十五歳の不良少年が、セックスのことなど何も知らない十歳の妹を初体験の相手を選ぶ近親相姦の話である。そもそも「ミラーとノーマン・メイラー（メイラーの語調も僅かながらとり入れたが）の作品は面白く読めたが、いんちき bogus だと思った」ことが、ミラーのもじりを書く動機だったわけで、できあがった「自家製」には痛烈な批判精神の持主マキューアンの本領が発揮されている。男の抱く初体験神話と幻想を諷刺しているからである。思春期の少年が初体験で大人になったと感じ、もったいぶることのばかばかしさを、作品を書き終えた時でも感じていた、とマキューアンは語っている。男が自分の初体験を披

露する時、失敗に終わった初体験でもそれが自尊心を満足させるものだというのを今まで往々にして見てきた。しかし自分は「完全な」失敗例を書きたかった。つまり実際にはまるで失敗に終わったのに、それでもばかばかしいことに、語り手は初体験からとてつもない自己満足を得るといふ話にしようと思った、とマキューアンは解説している。

少年の初体験は成人になる通過儀礼で、この initiation が近親相姦によってなされた点がマキューアンらしい設定である。彼は「道徳的、清教徒的な傾向に抵抗する」ことが短篇小説の意図だと表明している。⁽¹²⁾ “a nasty novelist”, “a bad boy” との呼び名を頂戴したように、近親相姦の性描写は赤裸であるが、ポルノグラフィーの煽情性はそこにはない。「もし性に関して率直であれば、ポルノグラフィーとは違ったやり方で、あるがままに真実に描けば（因襲を）強力に破壊することになる。」⁽¹³⁾（括弧内は筆者の補筆による。）といみじくもマキューアンは自分の戦術を披露しているのである。老人の初体験話といえは、世間によくあるありふれた、いわばポルノグラフィー程度の話を想像するであろう。だが「自家製」にはポルノグラフィーよりはるかに毒があり、evilなるものが潜んでいる。少年の征服欲は既成の大人たちのエゴイズムと暴力に裏打ちされた性の観念を反映したものである。実行する段に、大人がタブーとして避けるところを、身近にいたから妹で間に合わせてしまっただけのことだ。疾しさ、罪悪感はない。ポルノグラフィーにおいてそうであるように。子供は大人を映す鏡といわれる。大人の内面の暗黒の領域とそこに巣喰う悪を逆照射する存在なのだ。

子供と青春期の若者が二つの短篇集の主人公たちで、大人は登場しても子供の目で見られている場合が多い。マキューアンは「子供と青春期の若者は、社会のアウトサイダーだから興味があった。……青春期の若者は、片足は大人の世界に突込み、経済的には自立できず、真の自由もない。彼らの生活はあらゆる面で制限されているが、大人に仲間入りするひと通りの儀式 rites を——それらを獲得しようと躍起になるか、断固はねつけるかいずれにせよ——習得し始めるのである。いずれにしても非常に興味のある時期なのに、単に a time of change とみなして、誰も本気になって取りあげない。」と語っている。⁽¹⁴⁾ 別の対談でも「初期の短篇の多くは initiation についての話である。」⁽¹⁵⁾ と述べているように、青年期の性の目覚めと、異常、倒錯、無気味なものに夢中になりめり込む姿が、繰り返し短篇集で描かれている。“Homemade” が、大方の人間が目にしたくない自身の中のトンネルの暗闇に光をあてたことは間違いない。「私は読者にショックを与えるために、nasty words を使うのかとよく訊かれ驚く。というのも rude words が読者にショックを与えるとはどうてい考えられないからだ。しかし、何らかの方法で読者の道徳規準、習慣を覆すことで彼らをまごつかせ、再検討すべきだと私には思われる様々な前提に対する彼らの固定観念をとりはずさせようと、懸命に努力している。」⁽¹⁶⁾ との言葉からも明らかであろう。近親相姦という「人類全体がなす

可能性がある nastiness を実証する」⁽¹⁷⁾ ことがマキューアンの意図であった。読者をまごつかせることにかけてはマキューアンは超一流であろう。人生経験を積んだ年配者の落ちつきと余裕のある、同時にもったいぶって嫌味がなくもない語り口に乗せられて滑稽なエピソードに笑いを誘われ、気がついたらグロテスクで野蛮な行為の現場に立ち合い、否応無しにおぞましい人間の性^{さが}を直視していたのだ。マキューアン自身の言葉を引用すれば「読者はその状況に居らざるをえなく、そこから出て、モラリストの立場をとることが決してできない」⁽¹⁸⁾ ようにしむけられるのである。ここでのモラリストは、因襲に拘泥する道学者の意味合いが強いものと思われる。「自家製」は決して道徳と無関係ではない。「私が暴力とホラーに惹かれるのは怖いもの見たさからで、道徳意識がないわけではない。作家としての直感から、道徳がとりあげられない方が話がより効果的になると私は考えたのだ。」⁽¹⁹⁾ と彼は注目すべき発言をしている。そして次のように語る時、マキューアンの作家としての姿勢は明確に示されよう。「私の物語には悪の感覚が投影されているが、人はそれによって、善を理解するために考えられる最悪のこと the worst を想像しようとするのだと思う。子供の頃このゲームをよくやったもので、今でも色々な風にそれをやって、最も悪いことを推測しようとするのだ。」 the worst thing の最たるものとしてマキューアンは *First Love, Last Rites* 所収の、幼女殺人を描いた“*Butterflies*”「蝶」をあげている。⁽²⁰⁾

逆説的なアプローチで善と悪に取り組むモラリストを我々はマキューアンの中に見い出すのである。

III

“Conversation with a Cupboard Man”「戸棚男との会話」は John Fowles の *The Collector* (1963)『コレクター』を拠り所にしてしている。マキューアンは『コレクター』を高く評価する。⁽²¹⁾ ところで『コレクター』はシェイクスピアの *The Tempest*『あらし』を下敷きに構想が練られている。美術学校に通う学生ミランダに長年秘かな想いを寄せていた市役所の職員フレデリック・クレグ（自称ファーディナンド）は、フットボール賭博で大金を手にしたのをしおに、役所を辞め郊外の一軒家を買う。準備万端整えてミランダを誘拐し、件の家の地下室に幽閉する。ミランダはあらゆる手を尽して逃亡を企てるが、キャリバン（ミランダがファーディナンドを侮蔑して呼ぶ別称）に阻まれ、最後は肺炎に罹り死ぬ。フレデリックは第二の犠牲者に目をつけ始める。

ファウルズは彼の処女作『コレクター』で六十年代初頭の混沌とした悪と暴力が世界を脅かす状況を、その該博な知識を駆使し、歴史、文化、思想、政治等の広範囲に渡って捉えようとした。それから約十年後、マキューアンは処女作所収の「戸棚男との会話」で『コレク

ター』を下敷きに、何をどのように抽出して彼自身の作品を創り出したのであろうか。

マキューアンが注目したのはフレデリックである。「私は『コレクター』に出てくる男のような声で書きたかった。おもねるような、自分を憐れむような下層中産階級の声で。それが物語の出発点だった。」²²⁾と述べている。続けて、「最終的に出てきたものは、私が読んでいたことと私自身の経験の混合物で、私はその時点でいささか counter puncher となり反撃する側にまわり、私自身の経験から引き出して使った素材は、ただちにそれとわかることはなかった。パスティーシュは近道で最も安易な方法 a short cut, the line of the easiest way に思えたのだ。」と創作の手の内を見せる。パスティーシュには他でも触れており、「短篇小説とは、いわば非常に良い実験室 a very good laboratory で、そこで色々なことを試行錯誤しながらも進めてみた。」とも語っている。²³⁾

ここで本論に入る前に、「戸棚男との会話」の荒筋を紹介したい。語り手の年齢は不詳。父は彼が生まれる前に死に、子供は欲しいが結婚はしたくないという母のもとで一人っ子として育つ。ロンドン郊外の大きな家で社会から隔絶したまま十七歳まで母一人子一人の異常な生活を送る。すなわち息子を赤ん坊のままにしておきたいと考えた母は、彼を二歳の幼児として扱い育ててきたのである。衣食住は勿論、精神的、肉体的にも幼児の生活を送らされた挙句、母が男に狂うと、三ヶ月で一挙に十八歳の青年に成長するよう強いられる。母の結婚とともに養護施設に送りこまれ、園長に目をかけられ、それなりの教育を受ける。施設を出てからは独立独歩を望み、ロンドンのホテルで皿洗いの仕事をみつける。料理長は下劣で卑猥で残虐な男で、言いなりにならない主人公をあの手この手でいびり、ついにはオープンの中に閉じこめ加熱したまま長時間放置しておくという残虐な行為に及ぶ。見事仕返しはしたものの、衰弱した彼はふと昔の我家に帰ってみると、戸口に出たのは見知らぬ少女で別の家族が住んでいた。仕事口はみつからず、やむなく盗みで生計を立てる。初回は執行猶予だったが、次は三ヶ月の禁固刑で刑務所に送られる。そこで奇人、変人に会い、聾で啞の男とは心が通い合うものを感じる。家を離れて以来、最も幸せであった刑務所暮らしも終る日が来て、工場で仕事をみつける。今住んでいるのは屋根裏部屋。オープンの件以来、人と離れて、暗い所に閉じこもりたいと思うようになった。部屋にあるのは戸棚と衣裳箆筒。乳母車から盗んだ毛布をそこに突っ込み、鍵を掛けその中で何時間もじっと坐っていることが多くなった。仕事も辞め、ここ二週間外出していない。もっぱら戸棚に籠り、昔のことを考えている。もう一度一歳に戻りたい。そんなことは起らないと知ってはいるが、と、彼は身の上話を終える。

ところで以上の身の上話を語りかける相手は誰であろうか。冒頭部分を見ることにする。

You ask me what I did when I saw this girl. Well, I'll tell you. You see that cupboard

there, it takes up most of the room. I ran all the way back here, climbed inside and tossed myself off. Don't think I thought about the girl while I did it. No, I couldn't bear that. I went back in my mind till I was three feet high. That made it come quicker. I can see you think I'm dirty and bent. Well, I washed my hands afterwards, which is more than some people. And I felt better too. Do you see what I mean, I unwound. The way things have been up here in this room what else is there? It's all right for you. I bet you live in a clean house and your wife washes the sheets and the government pays you to find out about people. All right, I know you're a . . . what is it? . . . a social worker and you're trying to help, but you can do me no good except by listening. I won't change now, I've been me too long. But it's good to talk so I'll just tell you about myself.

戸棚男の会話の相手はソーシャル・ワーカーである。相手が目の前にいるのであるから当然といえば当然であるが、相手の存在を意識し相手の反応を伺っている。マキューアのいう wheening, self-pitying lower middle-class voice が言葉の端端から聴きとれる。全篇を通じて「信じてくれないでしょうが」⁽²⁴⁾「私の話が退屈だったらそう言って下さい。お会いにならなければいけない人が大勢いるんでしょうから。」⁽²⁵⁾「そういうわけだから私に何ができたでしょう。(又、盗みを始めたんです。)」⁽²⁶⁾「誤解しないで下さいよ。」⁽²⁷⁾ というような、言い訳がましく相手の同情を引こうと下手に出ているところがみえる。この点は『コレクター』のフレデリックに通じるところがある。しかし冒頭の引用からも明らかのように、己の性癖について罪悪感がない。恥も外聞も無くあけすけである。性倒錯者、変態と言われても今更自分を変える気はない、と開き直った態度を示す。内容も叙述も、世間から輦轡を買うことは間違いないだろうが、いわゆる deadpan style で書かれている。乾いた淡々とした口調。ぶつぶつと切れる短いセンテンス。これは壮絶とも滑稽ともいえる数奇な運命を背負った男にふさわしい文体だ。彼の語る世界はベケットやカフカのように、不条理の世界でありそこには寓意がある。マキューア自ら解説しているように、一人称の語り手による語りは、「自然主義、写実主義の語りの枠で語られた劇的独白ではない」⁽²⁸⁾ のである。とはいえ、語り手は「倫理的に欠陥人間ではあるがまあまあ洞察力を兼ねそなえた人間」⁽²⁹⁾ として描かれている。この人物像が本物らしく見えるために、また作者が伝えたい真意を荷わせるための便法として。⁽³⁰⁾

『コレクター』のフレデリックの「ほどほどに短く無味乾燥な文章 ordinarily short, flat sentences」⁽³¹⁾ が、やっとな手に入れた高嶺の花ミランダに対する屈折した感情を露呈している——この点が、戸棚男の語りと決定的に異っている。戸棚男は性倒錯者だと自認する。自己憐憫とも露悪趣味とも解釈できるかもしれないが。フレデリックは、教養があり言葉を自由

に使いこなせる学のあるミランダのように言葉を操れない。必然的に上述のような文章で叙述するしかない。この点は戸棚男も同様である。しかし戸棚男はそれで劣等感に陥ることはない。悩むほどの余裕が無い、悪と暴力が支配する非情な世界に生きているからである。フレデリックは戸棚男と同じように倒錯者である。しかし彼は決してそれを認めようとはしない。ミランダを誘拐したのはrapeするためではなく、ただ「所有」したいというエゴイズムによるものである。女性との性交渉が不可能な彼が性的満足を得るのは、本であれ写真であれポルノグラフィーによってである。ミランダは彼にとって、ロマンチックなお伽噺に登場する理想の乙女である。自分自身は夢の世界のプリンス、ファーディナンドと自称する由縁である。彼の自己分裂を見抜いたミランダが秘かに日記に「醜い無知な怪物キャリバン」と記したのはまさに彼の真の姿を表現したものといえよう。

『コレクター』の冒頭部分は、フレデリックがミランダを見染めた時の回想で始まり、次いで簡単に自分の生いたちに触れている。二歳の時、父が死に、自堕落な母は男が出来て家出をする。非国教派の信者である伯母に育てられ、死んだ伯父に可愛がられたと語るが、ここで注意すべき点は、道徳的な小市民的環境によって彼が精神的にも肉体的にも抑圧されていることである。フレデリックは常に道徳的であろうとする。皮肉なことに彼のプライベートな面では彼は変質者に他ならなかったのであるが。外面的には禁欲者であるばかりでなく、言葉の選択にも「下品」なものは避け、「上品」で婉曲な表現を使おうとする。とくに性に関わる際には慎重である。それは彼の偽善と残虐性を皮肉にも自ら暴露しているようなものである。同時に、率直に物を言い、スノップを軽蔑し、性に対して自然な態度をとろうと無理にでも努力するミランダを「下品」な女と糾弾し、冷酷にも死に追いやることになるのである。それゆえミランダを死に至らしめた彼には犯罪者の持つ罪意識がない。自業自得だと自己弁護するだけである。フレデリックの淡々とした語り声と、短いセンテンスはこのような複雑に揺れ動く彼の内面の劇的な心理の動きを見事に反映している。そしてついでながら『コレクター』の構成を紹介すれば、三部構成のうち、三部がフレデリックの手記で、二部のミランダの日記を挟む形になっている。二人の手記が各々、「劇的な内的独自」として相互の対位法的な筋の展開によって、サスペンスを盛りあげ破局へと向っていく。長編小説ならではの劇的独自を駆使した技巧の冴えが光るのであるが、この手法は当然ながら短篇小説には適用できない。技巧に長けたマキューアンは、自分のテーマにふさわしいより明瞭で単純な輪郭を持った語り手を創造した。

再び『戸棚男との会話』に戻ってみよう。フレデリックの拘る「上品」「下品」の意識はここにはない。小市民的な道徳は、戸棚男が正常な社会環境に置かれず、常規を逸したいわば近親相姦的な禁断の世界で育ったがゆえに、彼には馴染が薄いのだ。フレデリックがそれ

となく仄めかす自慰行為も、戸棚男には何ら罪意識を起こすものではない。タブー意識が無いからである。というのもそれは道德の問題ではなく、三フィートの身長しかない一歳の赤ん坊に逆戻りするための必然的な行為であるからだ。

ところで語り手は固有名詞を与えられていない。表題で a cupboard man と言及されているだけである。“a”と不定冠詞になっている点が意味があるところだ。彼が社会の片隅でひっそり生息する名も無き一人の人間であるには違いないし、彼が社会で疎外された、没個性化したマイノリティであると言えよう。しかしいずれにしても「戸棚男」という設定はまことに奇抜である。戸棚や衣裳箆筒の中にいると安心できるというのは「閉所愛好症」とでも言えそうな、一種の強迫観念によるものであろう。戸棚男にとっては、母の胎内に、つまり子宮に戻ることに他ならない。それは明らかにエディパス=コンプレックスの一証例といえよう。エディパス=コンプレックス的状况 Oedipal situations はマキューアン自身語っているように、初期に書かれた短篇集のみならず、その後続く長篇でも繰り返し描かれる。³² エディパス=コンプレックスのテーマは処女長篇小説 *The Cement Garden* (1978) 『セメントの庭』で見事に開花し、完成度の高い作品とした。*The Comfort of Strangers* (1981) 『他者の慰め』、最新作 *Black Dogs* (1992) 『黒い犬』にも副主題として扱われている。その他、オリジナルテレビシナリオ、オリジナル映画シナリオにも反映されておりマキューアンの中心的テーマであることは間違いない。

マキューアンは、自分は世間で思われているような脅迫観念 obsession にとり付かされている男ではないが、作家としては obsession は沢山ある。そして他の作家たちは、自分の obsession をテーマ theme と称しているのだが、と注釈付きで、エディパス=コンプレックスが彼の obsession であると認めている。³³ 彼の見解では、「大人の性と大人の対人関係は、男性の場合は母親との、女性の場合は父親との関係と関連している。……核家族では、抑圧されたエディパス=コンプレックスによる近親相姦的な力が、逆説的に家族を結びつける力そのものである、という考えが私にはあった。それでもし、コントロールするものを除外すると、まったくのアナーキーな状態となり、そこではエディパス=コンプレックス的なものと近親相姦的なものが最終的な情動となる。」としている。³⁴ これは『セメントの庭』を論じた際の解説であるが、そのまま「戸棚男との会話」に適用することは可能である。

戸棚男の母親は、夫の死後、何も彼女をコントロールするものが無くなると彼女の obsession を止めどもなく拡大させていく。「私に対する obsession が無ければ容易に結婚できたはずだ。母は私を自分の子宮に押し戻そうとして忙しく、そういったことは考える暇がなかったのだ。」³⁵ と戸棚男が明言しているように、母親は赤ん坊の世話をするように、食事の時には離乳食をスプーンで食べさせ、ナイフ、フォークの使い方は教えない。排泄の躰はせ

ず、子供用のベッドに寝かせる。十四、五歳になっても半ズボンを着かせ、脛毛が生えてきたりするのを見て、嫌悪感を露骨に示す。マキューアンの言うアナーキーな状態そのものである。戸棚男は母親の倒錯と逸脱行為を異常であるとわかっている。“twisted up”, “insane”, “obsession”, “perverted” という言い方で母を表現しているからである。しかし冒頭部分にあるように、戸棚男は性倒錯した母親に倒錯した育てられ方をして、表面は「大人のふりをする」⁽³⁶⁾ のであるが、今更中味は変わりようがない。結局、彼も性倒錯者なのである。母親のエゴイズムの犠牲者であることは明白である。母のエゴイズムには、狂気と悪が潜んでいる。絶対的権限を振うだけに影響力は破壊的である。戸棚男の社会での遍歴は、彼を社会的存在として生きる訓練とはならず、彼を母親の子宮に押し込むきっかけを与えたにすぎない。オープンが自分の育った家を思い出させ、オープンの中に閉じこめられたいという強迫観念をますます募らせる。「自分では気づかなかったがフラストレーションを感じていたかったのだ。抜け出せない所にいたかったのだ。それは心の中にあった。」⁽³⁷⁾ と戸棚男はオープンに入れられたことが引き金になって、自分を安全に守ってくれる場所、それは乳母車であるが、所詮彼には不可能であるとすれば、その代用品の戸棚 cupboard 或いは、衣裳箆笥 wardrobe を母親の子宮の代替物とするに至ったのである。ちなみに、ここでつけ加えなければならない点は、加熱されたオープンに閉じ込められた後で感じたのはフラストレーションを感じることの苦痛をとまなう快樂 pain-pleasure of being frustrated であって、刑務所では安全であると感じるより深い喜び deeper pleasure of feeling safe⁽³⁸⁾、と告白している点である。オープンすなわち家すなわち母との近親相姦的な人間関係の場は、苦痛と喜びが共存する抜き差しならぬ人間存在の根源にかかわる実存的な場である。刑務所は他者との同胞としての人間関係が制限されながらも可能な場となる。条件付きながら社会的人間として生きられるのである。刑務所に居続けることができない戸棚男は、結局、他者との関わりを断ち切れ、精神的、肉体的に退行していく。刑務所にいた時に「もっと自由でないといいと時々願った。wishing sometimes I had less freedom」⁽³⁹⁾ 彼は、屋根裏に引き籠もってしまっただけからは「自由なんていらぬ。I don't want to be free.」⁽⁴⁰⁾ と断言する。案山子と渾名をつけられた6フィートもあるのっぽで瘦せっぽちの戸棚男が、乳母車の中に入りたいたいというのは愚かなことだ、と自分でも悟っている。昔の我家で会った見知らぬ少女は、彼にとってセックスの対象ではない。彼は「セックスとかそういったものはいらぬ。I don't need sex or anything like that.」⁽⁴¹⁾ と言う。彼女は彼にあの昔の家をそして母を思い出させるための自慰行為のための幻影でしかない。乳母車から盗んだ毛布に包まって、戸棚の中で一歳に戻りたいと願い、しかもそれが適えられないことを百も承知している男の悲劇がここにある。この現実離れた話は、以上見てきたように、人間の根源的な側面、暗黒の無気味な秘部を浮き彫りにする

エディパス=コンプレックスに翻弄される人間を寓意的に、象徴的に示したものである。ゆえに戸棚男が“a cupboard man”として、卑小化され、没個性化されたといえよう。そしてここでマキューアンが『コレクター』のパスティーシュとして出発した戸棚男の話で、『コレクター』のフレデリックに対してのみならず、作品全体に対する counter puncher として提示した主題は、エディパス=コンプレックスの犠牲者は、「自由であること」を求めず、むしろ「閉じこめられる」ことを望むというアイロニカルな状況である。

すなわち、『コレクター』の重点は、フレデリックが象徴している暴力と狂気の渦巻く現実世界から、たとえばニュー・レフトなどの理想的進歩主義、およびイギリスの文化的、知的な伝統の継承者を象徴するミランダの「生き残り」を問いかけることにあるのである。ミランダは「自由を奪われ」、「自由になろうと足掻き」、むなしく死んでいく。ファウルズは、ミランダの死に、危機的世界と人間の実存の深淵を予感した。ミランダは自由になろうと必死の努力をしたがゆえに、自分の死をもたらしたとも言える。一方、フレデリックは自己の倒錯にますます呪縛され、ますます彼の狂気と暴力を巨大化させ、次々と犠牲者を追い求めていくことであろう。彼の性倒錯は戸棚男と異り、外向的で攻撃的である。

シェイクスピアの『あらし』では、愛するファーディナンドと魔法の島から出て行くミランダが、島に漂着したナポリの貴族たちを見た時、「人間がこうも美しいとは！ああ、すばらしい新世界だわ、こういう人たちがいるとは。How beautiful mankind is！O brave new world. That has such people in't.」⁽⁴²⁾（下線部は筆者による。）と感嘆の声をあげた。『コレクター』では、幽閉の身から逃れる術の無いミランダは「ああ、病んだ新世界 O sick new world」⁽⁴³⁾、と絶望の声をあげる。そして戸棚男は、ミランダの表現がまさしく言い当てた「病んだ新世界」であるこの不条理な世界で、脱出することも願わず、自らの不条理な実存を凝視するのみで、ひたすら留まるのである。

マキューアンは「戸棚男との会話」で、ただ行為と事件を記述し、抽象的、観念的なコメントは述べていない。観念、思想を剥ぎ取り、性そのものを、性の衝動に突き動かされる人間のありのままの姿を描くことによって、性の観念でがんじがらめになった人間観に新しい見方を示そうとした。⁽⁴⁴⁾ たとえ「病んだ世界」でも、その「病んだ真実の相」を提示してそこに新しい地平を拓く可能性を模索する道を選んだのである。

結 び

“Closet moralist”⁽⁴⁵⁾ これはある対談でマキューアンが自らを称した言葉であるが、まことに言い得て妙である。cupboard は意味的に類似する closet を連想し、closet は同性愛を暗示する。又、W.C. すなわち water closet トイレ、バスルームの意味も含む。倒錯と異常の世

界に逆説的なアプローチでメスを入れるモラリスト、マキューアンに最適な呼称であろう。彼の茶目っ気と、ブラック・ユーモア的なユーモアのセンスを垣間見せてくれる。「恐ろし気なるものは良いものよりもっと面白い。Horrible things are a lot more interesting than nice things.」⁽⁴⁶⁾と言い、さらに次のように語る。「善いものを見つけるために世界を黒く塗る。You paint the world black to find out what is good.—これはポーシャのせりふに似せて私が言い換えたものだ。つまりあの暗闇の中の蠟燭について、いかに遠くまでその小さな蠟燭が光を投げかけるか、そして邪悪な世界の中の善行を照らすかを語っているせりふである。⁽⁴⁷⁾私のような作家にとってはその一本の蠟燭に火を灯すのは測り知れない満足を与えるのだ。」⁽⁴⁸⁾この言葉にマキューアンの心意気を感じとるのは筆者だけではないであろう。

注

* テキストは *First Love, Last Rites* (Jonathan Cape Ltd., London, 1975) および *In Between the Sheets and Other Stories* (Jonathan Cape Ltd., London, 1978) を使用した。

(1) “Conversation with a Cupboard Man” は最初 *Transatlantic Review* に掲載された。

(2) Ian Hamilton, “Points of Departure”, *New Review*. 同誌の editor, Ian Hamilton が interviewer で1978年頃と推定される。

(3) Andy Gill, “Conversation with a Cupboard Man”, *New Musical Express*-Page 31, 26th April, 1980.

(4) *Ibid.*, p. 31.

(5) John Haffenden, *Novelists In Interview*, p. 169, Methuen, London, 1985.

(6) interview by Ian Hamilton, p. 13.

(7) *Ibid.*, p. 16.

(8) *Ibid.*, p. 10.

(9) *Ibid.*, p. 14.

(10) Isabel Quigly, *Financial Times*.

(11) interview by Ian Hamilton, p. 17.

(12) Paul Mathew, “Nice Not Nasty”, *BLTZ*, p. 44, Oct. 87.

(13) interview by Andy Gill.

(14) *Ibid.*

(15) John Haffenden, *Novelists in Interview*, p. 190.

(16) interview by Andy Gill.

(17) interview by Paul Mathew, p. 44.

(18) interview by Andy Gill.

(19) interview by Paul Mathew, p. 44.

(20) interview by Ian Hamilton, p. 20.

(21) *Ibid.*, p. 18.

(22) *Ibid.*, p. 18.

(23) interview by Andy Gill.

(24) Ian McEwan, “Conversation with a Cupboard Man”, p. 99.

- (25) Ibid., p. 103.
- (26) Ibid., p. 110.
- (27) Ibid., p. 111.
- (28) interview by Ian Hamilton, p. 18.
- (29) Ibid., p. 18.
- (30) Ibid., p. 18.
- (31) Peter Conradi, *John Fowles*, p. 36. (Contemporary Writers), Methuen, London, 1982.
- (32) interview by Ian Hamilton, p. 20.
- (33) Ibid., p. 20.
- (34) Ibid., p. 21.
- (35) "Conversation with a Cupboard Man", p. 99.
- (36) Ibid., p. 99.
- (37) Ibid., p. 109.
- (38) Ibid., p. 112.
- (39) Ibid., p. 112.
- (40) Ibid., p. 113.
- (41) Ibid., p. 113.
- (42) William Shakespeare, *The Tempest*, V. i. 183-4. 小田島雄志訳『あらし』, 白水社。
- (43) John Fowles, *The Collector*, p. 245, Pan Books, 1986.
- (44) interview by Andy Gill.
- (45) Tony Parsons, "The Strangeness of Comfort", p. 67, *ARENA*, Autumn / Winter 87.
- (46) Ibid., p. 67.
- (47) William Shakespeare, *The Merchant of Venice*, V. i. 90-1. How far that little candle throws his beams! So shines a good deed in a naughty world. あんな小さな燈火がこんな遠くまで光を放つとは! きっとあのようによい行為は悪い世のなかを照らすのね。小田島雄志訳『ヴェニスの商人』, 白水社。
- (48) Tony Parsons, "The Strangeness of Comfort", p. 67.