

## MURDOCH に見られる自然描写の効果について\*

杉村泰教

Murdoch の作品を読む時、見逃せないのは、自然描写の効果的な使い方である。一見なにげない風景が高尚な思想と深くからみ合って独特の芸術を創り出している。風景の微妙な諸相を象徴的に描くことによって、ことばで尽くせない内面の複雑な感情や思想を適確に表現している。象徴性といっても、安易に何かを単一の事物で象徴させるような場合だけでなく、いろいろな情景の要素を組み合わせる人物の内面の意識を構成してゆくのである。

作品を流れる一つ思想性を伝えるにしても、単に観念や理念を主張するばかりの小説とはちがって Murdoch の作品は、ありふれた自然描写を通して、それとなく心に訴えかけてくる<sup>1</sup>。

この論文では、このような Murdoch の自然描写の特色を検討し、それが彼女の思想とどのようにかかわっているかを、表現効果の点から考察したい。

Murdoch の自然描写が登場人物の性格や行動、作品の思想に効果的に働いている例は数多くあるが、中でも次の描写は登場人物の意識の発展段階を示すものとして重要である。

- 1) 「光」の目まぐるしい変化に加えて、「水」の要素が、霧、霞、雨、雪など様々に姿を変え、「光」と競い合い、戯れ、幻想的光景をかもし出している。しかし、この同じ「水」が、他の無気味な事物とともに、時折、物

\* 本稿は日本英文学会第52回大会における研究発表にもとづく。

<sup>1</sup> このような描写技法の背景には Murdoch が批判しつつ継承している Wittgenstein の影響があるように思れる。Wittgenstein は *Tractatus Logico-Philosophicus* の中で、「哲学は、語りうるものを明晰に表現することによって、語りえぬものを示唆するにいたる。」(L. ヴィトゲンシュタイン『論理哲学論考』藤本隆志、坂井秀寿訳 [法政大学出版局、1979]、p. 107.) 「哲学の正しい方法とは本来、次のごときのものであろう。語られうるもの以外なにも語らぬこと。…ゆえに哲学とはなんのかかわりももたぬものしか語らぬこと。」(Ibid., p. 199) と述べている。

騒な一面をのぞかせることがある。

- 2) 上に述べた無気味な「水」が正体をあらわし、「光」が消えて「闇」となり、「水」と「闇」の支配する世界の描写となる。
- 3) 暗黒の世界を通過した後、再び「光」が射し、今までの平凡な色彩が急に新鮮味を増す。
- 4) 何物にもさえ切られない「光」の支配する世界となる場合と、再び「光」がうすれて「水」の要素が増加する場合とあるが、いずれも安定した実在感をあらわす堅固な image があらわれる。

まず、*The Bell* の代表的な描写を、作品の展開に添って書き出してみることにする。

- 1) The sedge warbler sang again, a little farther off. The lake was brittle and motionless, the reeds and grasses moving very slightly in the warm breeze, the moon as bright as it could be.<sup>1</sup>

この場面は Dora と Toby が、深夜、湖底から鐘を引き上げる時の情景であるが、月の「光」と、湖の「水」が交錯して幻想的光景をつくり出している。これは、非現実的な空想をもてあそぶ Dora の気分をあらわすものであるが、同時に 'motionless' なる形容詞が、湖の底知れぬ深みを暗示しており、一抹の不安を抱いている Dora の他の一面をほのめかしている。

- 2) Her feet trampled vainly in a *bottomless morass* of watery mud and weed. (イタリックは筆者)

.....  
Water streamed into her gasping mouth and the weeds now held one arm pinioned beneath the surface. Her feet trampled deeper in the gluey mud. She uttered a moaning cry of despair. A black tunnel seemed to open below her into which she was slowly being drawn.<sup>2</sup>

Catherine を救助しようとした Dora が深みにはまり、湖の泥沼に引きずりこまれるところである。'motionless' lake が正体をあらわし 'bottomless morass' となって、人間を死の淵に引きこもうとしている。「光」が消え、「水」と「闇」の世界である。この描写は、Dora の意識が瞬間的に「死」を体験したことを示している。このような体験の後、彼女は Imber Court で次のような風景を見る。

<sup>1</sup> Iris Murdoch, *The Bell* (Panther Books, 1976), p. 216.

<sup>2</sup> Ibid., p. 278.

- 3) Great sheets of various coloured cloud trailed endlessly across the sky, and the sun blazed intermittently upon the thick masses of yellow and copper trees.<sup>1</sup>

‘bottomless morass’の中で「死」に直面し、そこに一時、身を捨てたという体験によって、今まで見えなかった鮮やかな色彩が、にわかに関前に開けてきている。普段、見慣れている色彩が「底無し沼」の暗黒を経て、一段高められた本質的なものとなっている。これは、Dora が真理を洞察しはじめていることを示すものである。

- 4) The oars dipped and the boat moved away slowly over the surface of the water . . . . The mist was becoming golden. Now it began to clear away, . . . Behind the Court the clouds were in perpetual motion, but the sky was clear at the zenith and the sunshine began to warm her. She kicked off her sandals and trailed one foot in the water over the edge of the boat. The depths below affrighted her no longer.<sup>2</sup>

*The Bell* の最後の場面で、Dora が湖の上にボートを漕いでゆくところである。「霞」が晴れて太陽の光があふれている。ここでは「光」が真理を照らし出すものとして描かれ、Dora の現実認識が徹底したことをあらわしている。一方、「水」はもはや「霞」のような romantic なものではなく、「底無し沼」のような恐ろしいだけのものでもない。いわば、「水」のこのような二つの性質を総合したありのままの姿である。その上をすべってゆくボートは、安定した堅固な image を提供し、Dora の内面の充実感を表現している。

このように Murdoch の作品は、いずれも最初は、幻想や妄想、軽薄な romanticism, 不安などのような病的なものがあらわれ、それが何度か挫折をくり返し、破壊されて、最後には究極的な真理を洞察するところで完結するが、この間の登場人物の心境が、それに対応する様々な風景の構成要素によって見事に象徴されている。その中でも「光」と「水」が中心的 image として作品全体を動かす役割を果たしていると思われる。

*The Nice and the Good* に於ても、同様の描写が見られる。

- 1) They were floating in the little green coracle upon the perfectly calm sea in which they had lately been swimming.

.....  
The boat, which Ducane had been propelling with lazy pressures of

<sup>1</sup> Ibid., p. 299.

<sup>2</sup> Ibid., p. 316.

his trailing hand upon the pleasantly resistant water, was almost motionless now.<sup>1</sup>

‘That’s Gunnar’s Cave,’ said Kate, pointing to a dark line at the base of the cliff. ‘It must be low tide.’

‘Yes, You told me,’ said Ducane. ‘The entrance is only uncovered at low tide.’

‘It gives me the creeps,’ said Kate. ‘I have a fantasy that it’s full of drowned men who went in after treasure and got caught by the sea.’<sup>2</sup>

Ducane が Kate とボートを楽しんでいるのどかで、ものうい風景だが、舟から見える危険な洞窟 Gunnar’s Cave の姿に突如おびやかされる。ここでも ‘motionless’ sea なる一見平和な海の下に Gunnar’s Cave の無気味なかげが潜んでおり、Ducane の自己陶醉と不安の入り混じった複雑な気分を、風景を通してそれとなく醸し出している。このような描写を ‘many of the demons belong to the ordinary world of sunlight and sea’<sup>3</sup> と評することは当を得ている。この ‘demons’ が今度は Ducane を「死」へ導くのである。更に、このような風景は、我々が目的意識をもって合理的に生活を営んでいるこの世界の下に、目的を欠いた果てしない無意味な世界の深淵が潜んでいるような印象を与える。Murdoch は、*The Sovereignty of Good* の中で ‘That human life has no external point or telos is a view . . . and I shall simply assert it . . . . There are properly many patterns and purposes within life, but there is no general and as it were externally guaranteed pattern or purpose of the kind for which philosophers and theologians used to search. We are what we seem to be, transient mortal creatures subject to necessity and chance.’<sup>4</sup> と述べ、目的論的な世界観を批判しているが、この一見美しい世界が、「光」と「水」の戯れる幻想的風景であらわされ、その下に横たわる無目的な世界の深淵は、このような風景の裏にある無気味な image であらわされていると思われる。このように見ると Murdoch の自然描写は、登場人物の心境を単に心象風景としてあらわすにとどまらず、更に抽象的な思想の認識過程にまで掘り下げていることがわかる。

<sup>1</sup> Iris Murdoch, *The Nice and the Good* (Penguin Books, 1974), pp. 100-101.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>3</sup> Donna Gerstenberger, *Iris Murdoch: The Irish Writers Series* (Lewisburg: Bucknell University Press, London: Associated University Presses, 1975), p. 37.

<sup>4</sup> *The Sovereignty of Good* (London: Routledge & Kegan Paul, 1974), p. 79.

- 2) The water was boiling at the bottom of the shaft, rushing up it and then retiring with a noise like a cork being withdrawn from a bottle.<sup>1</sup>

‘Gunnar’s Cave’ が危険な正体をあらわし、「水」と「闇」の世界となる。Pierce と Ducane が閉じこめられた暗黒の洞窟の中に海水が浸入し、水没するのは時間の問題となる。かつての‘motionless’ sea は、‘rushing’ water となり、Ducane の自己満足ゆえの皮相的な平静を根底から覆す雰囲気をつくり出している。ここに至って Ducane は観念し、死を冷静に受け入れようとする。潮は奇蹟的に引きはじめ、二人は救出される。Ducane は充分休養をとった後、目をさまし、応接間の窓から Earls Court Road を見下ろす。

- 3) The evening sunlight made the little street glow *with colour*. Oh *beautiful painted front doors*, thought Ducane, *beautiful shiny motor cars*.<sup>2</sup>  
(イタリックは筆者)

*The Bell* の Dora 同様、「死」の体験を経て、かつての平凡な色彩が眼に深く鮮やかに映っている。これは ‘quasi-religious revelation’<sup>3</sup> と言われるように、半ば宗教的な悟りに似たもので、禅の有名な文句「花は紅、柳は緑」あるいは「大死一番乾坤新たなり」に類似するものであると私は思う。描写 2) に見られる暗黒の世界で一時的に体験した「死」は、登場人物が自我を捨てて、無目的な世界に自己の生命をゆだねた状態（いわゆる「大死」）であり、このような、いわば ‘bottomless’ の場に於てこそ現象の世界が、究極的に、その実際の姿をあらわし、その真の性質の極致を示すと言われる<sup>4</sup>。この極致に於ては、ごくありふれた、現象としての色彩の差違が、本質的差違となり、鮮

<sup>1</sup> Murdoch, *The Nice and the Good*, p. 315.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 320.

<sup>3</sup> Frank Baldanza, *Iris Murdoch: Twayne’s English Authors Series* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1974), p. 112.

<sup>4</sup> この過程については、西谷啓治氏の禅に関する論文中、次の箇所が参考になる。Keiji Nishitani, “Science and Zen,” *The Eastern Buddhist*, I (September 1965), 98-99: “... it is the field of emptiness or absolute Non-being ... which enables the manifold phenomena to attain their true Being and realize their real Truth.” “... the Great Death means to accept the universe as the field of the abandoning of oneself and the throwing away of one’s life. There, All phenomena of the universe are accepted on the field of bottomlessness, ‘being held’ to use another Zen expression ‘in a bottomless basket.’ Here the red blossom ‘is’ bottomlessly the red blossom and the green willow ‘is’ bottomlessly the green willow.”

やかな対比となってあらわれてくる。*Flight from the Enchanter* でも、Mischa Fox に捨てられた Annette が自殺未遂の後、現実に目覚め、旅の途中の列車の窓から外の景色をながめて叫ぶ。

‘Look! look!’ She kept saying to Marcia. ‘Look at those cows, *how very red they are!* . . .’<sup>1</sup> (イタリックは筆者)

これらの描写の中で Murdoch は、なにげない自然描写を通して、実は、登場人物の認識方法の重大な転換の契機を暗示していると言える。

4) The shallow silvery metal dome glowed with a light which seemed to emanate from itself and owe nothing to the sun, . . .

.....  
It hovered in its own element, in its own silence, indubitably physical, indubitably present and yet other.<sup>2</sup>

*The Nice and the Good* の最後の場面で、Gunnar’s Cave の上の崖で子供達が、光り輝く円盤を目撃するところである。主人公が現実を認識し真理を獲得する時、いつも現われるこの「光」そのものの image は、Murdoch のほとんどの作品の特徴となっている。Murdoch は、この「光」に Plato の比喻をからみ合わせているように思われる。Plato は、人間の眼が、昼の光の拵っている対象ではなく、夜の光[月]の拵っている対象へ向かう時は、盲目に近くなり、このような光と闇の混合した状態では、真理を見ることができないと言い、この真理を照らし出すものとして太陽の光の比喻を使っている<sup>3</sup>。

この Plato のいう光と闇の混合した状態は、Murdoch が夜景に月や星を配置する描写方法にも影響していると思われる。これは自然描写の特色 1) に含まれ、幻想に酔いしれて真理に盲目な状態をあらわすものである。

しかし、上述の円盤の発する「光」は、Plato の「光」とは少し異なる。ここで注意すべきは、この円盤の光は、太陽の「光」にたよることなく自ら輝き出していることである。Plato は、洞窟の比喻の中で、闇と光の相違を、人間

<sup>1</sup> Iris Murdoch, *The Flight from the Enchanter* (Penguin Books, 1975), p. 283.

<sup>2</sup> Murdoch, *The Nice and the Good*, p. 361.

<sup>3</sup> Plato, *The Republic*, trans. G.M.A. Grube (London and Sydney: Pan Books Ltd., 1981), pp. 187-188: “You know, I said, that when one turns one’s eyes to those objects of which the colours are no longer in the light of day, but in the dimness of the night, the eyes are dimmed and seem nearly blind, as if clear vision was no longer in them.—Quite so.

Yet whenever one’s eyes are turned upon objects brightened by sunshine, they see clearly, and clear vision appears in those very same eyes?—Yes indeed.”

の本性が教育を受けた場合と、そうでない場合の相違にたとえている<sup>1</sup>。つまり Plato の「光」は、教育として外から啓発する「光」である。しかるに円盤の光は、内側から外へ向かって輝き出している。これは Plato の世界ではなく Murdoch 独自の世界だと言えよう。円盤の堅固な image は、充実した存在をあらわし、「光」はその内部から射出する輝きである。太陽の助けを借りることなく自ら輝き出す円盤の光は、このような内面の洞察による自己啓発を象徴している。

以上のように、うっかりすると素通りしてしまいそうな風景の描写の中に、小説全体を支配するような象徴や、登場人物の心境の変化を暗示する image が含まれていたりする。そして、それが Murdoch の思想体系の根本にまで関わっている。ここで、更に *The Unicorn* に見られる代表的な描写例を示してみよう。

The dark bog seemed empty now, utterly empty, . . . He could still feel himself slowly sinking. He could not envisage what was to come . . . what he was concentrating on was blackness too, a very dark central blackness.<sup>2</sup>

‘How beautiful the bog looks in the sun. *So many colours, reds and blues and yellows.* I never knew it had so many colours . . .’<sup>3</sup>

(イタリックは筆者)

はじめの一節は、危険な底無し沼に踏みこんで、体が沈みはじめた Effingham が、もはや絶体絶命となった状態。次の一節は、折良く通りかかった Denis Nolan に奇蹟的に救助された Effingham が、ようやく沼から脱出して道路の上に出た時、言ったことばである。色彩の本質的対比が、これほど鮮明にあらわされている箇所は他にない。特に ‘I never knew it had so many colours’ によって、Effingham の世界観が根本的に転換され、世界と自己の真の姿を洞察する眼が開かれたことを示している。

この小説の結末は、他の作品と異なり、どしゃ降りの雨の情景である。「光」がうすれ、「水」の要素が支配して、あたかも小説がふり出しに戻ったかに思われる。Effingham も、底無し沼の体験をすっかり忘れたかのように Marian とともに平凡な俗世間へ戻ってゆく。しかしこれは Effingham の世界観が後戻りしたことを意味しない。雨は、ここでは幻想的なものでもなければ、底無

<sup>1</sup> Ibid., p. 192.

<sup>2</sup> Iris Murdoch, *The Unicorn* (Panther Books, 1977), pp. 166-167.

<sup>3</sup> Ibid., p. 170.

し沼のような恐怖をあらわすものでもなく、現実の雨そのものを示している。*The Bell* の結末に於ける湖水同様、「水」の二つの性質をひっくり返したまの姿となっている。その現実の世界の中を突進する列車は、*The Bell* の最後の場面のボートと同様に Effingham の自己の確立をあらわす堅固な image を与えている。

The train moved at last. The shabby station slid away. The bare domes of the Scarren were grey as lead in the drifting rain. The train went with gathering speed through the treeless land.<sup>1</sup>

同種の風景は、*Henry and Cato* の結末にも見られる。

It was raining hard outside. Cato set off, watching out for taxis. The crucifix, in its case, heavy and awkward inside his mackintosh pocket, banged irregularly against his thigh at each step.<sup>2</sup>

雨の中を歩く Cato のポケットの「固くて重い象牙の十字架」は、雨の中を突進する列車の image と、一部、重なりあっている。

Murdoch の風景に於ける「光」の image の意味については既に述べたが、ここで、もう一方の要素である「水」の image のもつ意味について考察する必要がある。「水」はある時には「霧」や「雪」となって美しい光景をつくるが、暗黒の淵となって人間を死に導くこともある。このような二面を持つ「水」は、現実の世界を映し出すものと言える。すなわち、現実の世界は、一方では美しく幻想的な理想郷であり、他方では無目的な暗黒の深淵である。Murdoch の小説の登場人物は、このような世界の二面を体験し、そのいずれをも乗り越えたところに、世界の真の姿を洞察していると思われる。物語の結末の風景は、この意味で、すがすがしい印象を与える。

*A Word Child* は、*A Severed Head* とともに、この「水」の描写がとりわけすぐれている。「光」と「水」が微妙に入り交り、明暗がめまぐるしくうつりかわる風景、このような美しい光景の裏に潜む暗黒の流水などが見事に描かれている。小説の展開に添って代表的な描写を例示すると次のようになる。

- 1) (a) It was beginning to be slightly foggy and the lamp posts stretched away down the almost empty road, each one surrounded by a globular fuzz of light.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Ibid., pp. 269-270.

<sup>2</sup> Iris Murdoch, *Henry and Cato* (Penguin Books, 1977), p. 400.

<sup>3</sup> Iris Murdoch, *A Word Child* (Panther Books, 1977), p. 104.



- (b) A damp vaporous haze, . . . fuzzed yellowly about the lamp posts and thickened brownly between them. The cold sulphurous sooty gas entered the lungs with every breath, tormenting the throat and chilling the body.<sup>1</sup>
- (c) The sun shone from a brilliantly blue sky and the thick crystalline tufty hoar frost was piled high upon the motionless boughs of the bare trees.<sup>2</sup>
- (d) The tide was in, high against the wall, smelling cold and faintly rotten, carrying its jostling debris almost to within reach of my hand.<sup>3</sup>
- (e) The snow had blanketed the stars, even the great glow of London; . . . The white flakes diamonded Kitty's black cap and her face glowed in the dim light, in the frosty air.<sup>4</sup>
- (f) The sun, shining in through the door of the pavilion, was making the damp floor steam gently, and now I could hear the melting snow trickling off the roof in a steady stream.<sup>5</sup>

「水」の要素が、霧、霞、霜、雪、流水と何態にも変化し、「光」の醸し出す微妙な色合いと融け合っている。この中で (a), (c), (e) は比較的明るく幻想的世界を作っているが、(b), (d) は同じ「水」の要素が地獄のような深淵を暗示している。とりわけ 'sulphurous' 'tormenting' などの語は効果的である。これらの風景によって Hilary の矛盾した精神状態が、よく表現されている。「水」は、霧、霞から霜を経て雪へと次第に凝結し、Hilary と Kitty の不義の恋が完成してゆく過程を象徴している。しかし (f) では、雪が解けはじめ、それが「流水」となるとともに、二人の関係も破局が生ずる。まず Kitty が、雪解けで増水した Thames 河の泥沼の中へ転落し、それを助けようと Hilary が後を追ってとびこむが、共に泥の中に飲みこまれてしまう。そして「闇」と「水」の支配する地獄のような世界にすべりこんでゆく。この描写は、Hilary の意識がしだいに「死」へ向かって下降している様子をあらわしている。

<sup>1</sup> Ibid., p. 166.

<sup>2</sup> Ibid., p. 231.

<sup>3</sup> Ibid., p. 268.

<sup>4</sup> Ibid., p. 311.

<sup>5</sup> Ibid., p. 349.

- 2) Kitty floundering madly upon the very edge of the dark racing river. For a second it seemed that she was up to her neck in the mud, only her head emerging from the muddy agitation.

.....  
I was now myself unsupported in the mud, already falling forward onto my front . . . . Mud slapped one side of my face, touched my mouth.<sup>1</sup>

そして、物語の最後の場面にあらわれる ‘an illuminated Christmas tree’<sup>2</sup> ‘the bells of churches’<sup>3</sup> は、「死」を通して覚醒した自己の内面から射出する輝きを、固い金属的な image とともに簡潔に表現している。

*A Severed Head* の中にも同様のすぐれた描写がある。

- 1) (a) The light came on in the drawing-room and cast into the darkening air a cone of gold into which the snowflakes, grey now and scarcely visible above, filtered to become, before they came to rest, tinsel for a moment.<sup>4</sup>
- (b) A thick yellow fog had covered London all day, turning the day to night, and filtering into the house to bring . . . a faint bitter smell and a fainter haze.<sup>5</sup>
- (c) The place seemed darker than usual and a sulphurous odour of fog mingled with the smells of rotting wood and cold damp stone.<sup>6</sup>
- (d) I watched, where a long golden streak had opened in the mist, the water flowing under Waterloo Bridge. A concealed sun was shining on the great white buttresses.<sup>7</sup>
- (e) Outside the house the fog was golden yellow, thick with sulphurous grains. It was hard to breathe.<sup>8</sup>

明暗の image が「水」と「光」の組み合わせの中で最後まで流動して定ま

<sup>1</sup> Ibid., p. 376.

<sup>2</sup> Ibid., p. 388.

<sup>3</sup> Ibid., p. 391.

<sup>4</sup> Iris Murdoch, *A Severed Head* (Penguin Books, 1970), p. 45.

<sup>5</sup> Ibid., p. 49.

<sup>6</sup> Ibid., p. 109.

<sup>7</sup> Ibid., p. 121.

<sup>8</sup> Ibid., p. 135.

らない。(a), (d) は明るく、romantic な風景を構成しているが、(b), (c), (e) は 'sulphurous' がくり返され 'bitter smell' とともに地獄の深淵をほのめかしている。そして、これら二つの世界の間をさまよっている Martin の不安な心境が (a) から (e) までの風景の中に、よく表現されている。これらの風景の中の「霧」や「霞」は、ついに「雨」となり、「光」は消えて「闇」と「水」の世界に移行してゆく。

2) I spent the day in a sort of limbo . . . . The misty park was desolate as a moon landscape.

.....  
The rain was still falling relentlessly.<sup>1</sup>

*The Time of the Angels* も *A Word Child* 同様、「水」の要素が「霧」や「雪」となって「光」とともに明暗交錯の風景をおりなしている。とりわけ、この作品は、小説全体の重苦しい雰囲気象徴するかのよう冒頭から濃い霧が家の中まで流れこみ、何日も霧が晴れず、そして途中からは雪が、これまた容赦なく降りしきる。

Fog comes rushing in, making Pattie cough.<sup>2</sup>

The fourth day had brought no diminution of the fog. It was dark even at noon, and the house remained exceedingly cold . . .<sup>3</sup>

Their boots sank into the deepening snow. Snowflakes like cold wool drifted into their panting mouths.<sup>4</sup>

中でも、最も美しく、それだけに最も危っかしい Pattie と Eugene の恋の場面では、「雪」と「光」が、このうえなく見事な symphony を作り出している。

The building site had become a huge snowfield beyond which was revealed a great horizon of snow-touched domes and spires, twinkling in the intense crystal light.<sup>5</sup>

The low bright sun slanted across the snow making little blue wave-like shadows on its surface, and making the snow crystals here and

<sup>1</sup> Ibid., pp. 138-146.

<sup>2</sup> Iris Murdoch, *The Time of the Angels* (Penguin Books, 1975), p. 9.

<sup>3</sup> Ibid., p. 33.

<sup>4</sup> Ibid., p. 140.

<sup>5</sup> Ibid., p. 144.

there shine so brightly that Pattie kept stopping with an exclamation, . . .<sup>1</sup>

There was no place in this limpid universe where darkness could hide.<sup>2</sup>

しかし、これらの風景が、あまりにも明るく、あまりにも美しいことは一見してあきらかである。‘There was no place where darkness could hide.’は、来るべき‘darkness’を想定した一つの伏線として解釈すべきものであろう。この‘darkness’は、Murielの嫉妬ゆえの破壊工作によって、二人の上にもたらされる。次の描写は、Murielが、PattieとCarelの不義な関係をEugeneに暴露する直前の風景。

Pattie disappeared into the cold obscurity of the morning, walking rather cautiously on the pavement upon which the snow was frozen in iron-grey lumps.<sup>3</sup>

この小説の「雪」のimageは、*A Word Child*の「雪」のimageとは異なり、物語が破局へ向って進んでゆくにつれて‘dark racing river’とはならず逆に‘iron-grey lumps’に変化する。しかし、いずれも「雪」の暗い面をあらわすimageにはかわりない。この中に登場人物の心境や性格が象徴されている。*A Word Child*のKittyが「暗い流水」によって、悲劇的で、はかない印象を与えるのに対して、Pattieの「鉄のような雪の黒い塊り」は、絶望の中にも、たくまじさが感じられる。そしてCarelとElizabethの、想像を絶する近親相姦をMurielより知らされたPattieは、呪われたRectoryを一人、脱出する。一方、秘密をPattieに知られ自殺したFather Carelの死体が横たわる部屋で、娘のMurielは、ようやく現実に目覚めはじめる。

Wearily, heavily she pulled the curtains back. The fog had gone away. There was a little blue sky and the sun was shining.<sup>4</sup>

結末では、Rectoryの敷地の工事風景が描かれている。

The recent rain had covered the black surface with little glassy pools, each of which reflected a faintly bluish silver light. Orange monsters

<sup>1</sup> Ibid., p. 146.

<sup>2</sup> Ibid., p. 147.

<sup>3</sup> Ibid., p. 203.

<sup>4</sup> Ibid., p. 222.

with huge claws scored the sticky earth . . . . In the distance a steel skeleton was already rising.<sup>1</sup>

この二つの風景は、Murdoch の自然描写の後半の特徴を総合したもので、「霧」が晴れ、「雪」が解けて、何物にもさえぎられない「光」の世界となっている。色彩も 'blue', 'orange' に示されるように鮮明になり 'a steel skeleton' のような堅固な image があらわれている。安定した実在感をあらわすこの種の image は、物語のしめくくりとして、自己洞察によって獲得された存在の確実性を象徴していると思われる。前述の *The Bell* に於ける 'boat', *The Nice and the Good* の 'silvery metal dome', *The Unicorn* の 'train' をはじめ、*The Flight from the Enchanter* の 'Roman aqueduct', *Henry and Cato* の 'heavy crucifix' など、すべてその例である。

以上のように、Murdoch は、登場人物の表面的な感情の微妙な動きから、奥深い思想の大きな流れまでを、主として「水」と「光」を中心とする風景の中に象徴的に描き出している。それゆえ、個々の自然描写を分析したり総合したりすることによって人物や作者の「内なる世界」を探索し、思想の不明確な部分を解明したり、言い足りない部分を補うこともできることになる。

Murdoch の作品が、通常象徴主義小説と異なる点は、図式化した安易な symbolism, 彼女のいう 'the dry symbol' を避けようとしていることである。たしかに、いくつかの作品では神話と象徴に過度に頼り、依然、図式化した象徴的作風からの脱皮は達成されていないし真実を見る試みと、幻想との対立葛藤がある<sup>2</sup>。しかし彼女の芸術の真髄は、そのような安易な神話や象徴を克服することであり、より次元の高い形態を獲得することにある。'Does the weight of importance that Miss Murdoch attaches to her symbolic framework stifle her characters?'<sup>3</sup> という問いに対しては、彼女の安易で図式的な象徴に関する限り 'Yes.' であるが、それを克服している点に関しては、断じて 'No,' であろう。

彼女の作品に象徴性があるとするれば、それは通常象徴的技法と写実的技法を融合させた高次元のものである。ありふれた風景の中に、高尚な思想がそれ

<sup>1</sup> Ibid., p. 224.

<sup>2</sup> A. S. Byatt, *Iris Murdoch: Writers and their Work* (Harlow, Essex: Longman Group, Ltd., 1976), pp. 35-36.

<sup>3</sup> Jonathan Raban, *The Technique of Modern Fiction: Essays in Practical Criticism* (London: Edward Arnold, 1979), p. 111.

となく象徴されていたりするものも、この手法が生かされていると見るべきである。それゆえ、他から切り離れた特殊な事物の神話的意味や、因習的な象徴の意味を考えるよりも、風景の構成要素が融け合い、配合の割合をたえず変化させつつ流動してゆく姿を総合的に把握することが Murdoch の意図にも叶っているのではなからうか。このような dynamic な自然描写の中に、ことばに尽くせない抽象的思想が象徴されてゆく点が大切であると私は考える。

1981. 12. 10 受理