

# リアリズム小説の行方

— アンガス・ウィルソンの初期3作について —

横山幸三

— 1 —

マルカム・ブラッドベリーによれば、「アンガス・ウィルソンは、イギリスの戦後における最も重要な小説家であった。」<sup>1)</sup> という。この発言は、作家の死の直後になされたものであるから、先輩に対する愛惜の念を割り引いて考えねばなるまいが、ブラッドベリーは比較的早い時期からウィルソンに対して高い評価を与えていたことは確かである。すなわち、上記の発言に遡ること20年以上も前に、彼はウィルソンを論じて次のように述べている。

‘ a direct inheritor of a central tradition in English fiction — the socio-moral tradition, concerned with the moral analysis of life in society; seen in this light, he carries on the habitual concerns of storytellers from Jane Austen to Forster.’<sup>2)</sup>

つまり、ブラッドベリーはウィルソンを、オースティンからフォースターに至るイギリスの「リアリズム小説」の系譜を受け継ぐ正統派と見做していることがわかる。彼によれば、ウィルソンこそがイギリス小説の正しい伝統を継承している作家であるというわけである。

これは、多分にブラッドベリーの一方的な思い入れであるように感じられるが、確かにウィルソンの作風にはイギリス小説特有の喜劇性・社会性・道徳性があり、その点でオースティンやフォースターに共通する要素が多い。オースティンは、しばしば「イギリス小説の母」と称せられているが、社会風俗喜劇作家と呼ばれることもあり、ウィルソンの原点をオースティンに求めたとしても、あながち見当違いにもならないように思われる。また、フォースターも自ら「オースティンの弟子」と公言していることを考え合わせると、ブラッドベリーの見方はかなり正鵠を得ていると言わねばなるまい。

ともあれ、当代一流の学者・批評家であり、売れっ子小説家でもあるマルカム・ブラッドベリーが、先輩作家であるアンガス・ウィルソンに対して、かくも高い評価を与えていたことは特筆大書しておくべきであろう。

ブラッドベリーの指摘する「イギリス小説の伝統」が、特にウィルソンにあってはどのように具体化されているのかは、誠に興味あるテーマであるし、また、彼の「リアリズム」手法がどのような特徴を持っているのかについての検討もこの際欠かせぬ作業であろう。そこで、現代のイギリスを代表する小説家としてのアンガス・ウィルソンを取り上げ、その作品世界を探ってゆくことにしたい。

従って、本稿の目的は、彼の初期における長編小説の分析を通して、その作品世界の特色を明らかにすることである。そのための手掛かりとして、まずは彼の敬愛する先輩作家のE. M. フォースターとの比較によって、両者の類似点と相違点を浮き彫りにしておきたい。次いで、この両者を考える上で避けて通れないのは「同性愛」の問題であるが、それが彼の作品にどのように反映されているのかを見ておく必要もあろう。そして、最終的には彼の小説全体がどのような方向性を目指しているのかを考察することができればと思う。

## — 2 —

アンガス・ウィルソンは、しばしばE. M. フォースターと比較して論じられる。そのことに関して、ウィルソンはある意味では名誉であり、満足しているとも語っているが、他方では多少の反発をも示している。

まず、彼はフォースターの「リベラル・ヒューマニズム」的な要素が自分にも備わっていることは認めているものの、多岐にわたる相違点があるとも述べている。<sup>3)</sup> それらを列挙すれば、金銭や財産とそれらに伴う責任に対する深い不信の念、原始的なもの・洗練されていないもの・肉体的に強いものに関する感傷性への嫌悪感、田園以上に都市を受容、その一方で動・植物との密接なる関係重視、暴力や統御されぬ情熱の受容、そしてとりわけて同性愛による幸福実現の可能性を公言、さらには女性の登場人物に真に共感できる能力、などである。また、自分と違って、フォースターは引込み思案で受動的であるとも言っている。

ウィルソンの指摘する通り、確かにフォースターは女性を描くことが不得意である。とりわけでも、若い女性で読者の脳裏に深く刻まれた例は少ないと言

える。代表作とされる『インドへの道』でも、年配のムーア夫人はともあれ、中心人物のひとりであるアデラ嬢についてはその人物像が共感を込めて描き出されているとは言いがたいし、『ハワーズ邸』のシュレーゲル姉妹についても同様の印象が残る。ところが、ウィルソンの特に初期の小説では魅力的な女性が登場する。その代表例は、『エリオット夫人の中年』におけるメグということになるだろうか。作者のウィルソンは、この女主人公のなかに自分自身の姿を投影している。そのように思えてならないほどに、作中人物に対して共感が込められているのである。比較してみるとよくわかることなのだが、フォスターは特に若い女性が苦手であったようだ。その意味において、ウィルソンの指摘は正しいと言える。

都市よりも田園、原始性・非洗練・強い肉体への憧憬、暴力の否定などは、ウィルソンの指摘する通りに、フォスターの性向・思想に合致する特徴であろう。そして、最後に取り上げて問題にしたいのは、同性愛に対する両者の姿勢である。ウィルソンは、フォスターが引っ込み思案であり、受動的であると言っているが、とりわけて同性愛の問題に対する態度にそのことが顕著に現われているように思われてならない。ウィルソンが指摘しているのは、単に現実生活のことだけではなく、作家活動の上でもそうであると言いたいのであろう。

実際のところ、フォスターは存命中には同性愛をテーマとする作品の発表は控えた。よく知られているように、彼は自らの死後における出版を認めるという形で、『モーリス』を書き残した。実際にも、1970年6月7日に彼が亡くなると、早くも翌年には上記の自伝的小説が遺作として刊行されて、一大反響を巻き起こしたことは周知の通りである。そればかりではなく、翌々年には、同性愛をテーマとする作品8編を含む短編集『来たるべき生、その他』が出版された。フォスターの場合、彼の同性愛的性癖は少なくとも周囲の人々からは公然の秘密として黙認されていたからこそ、このようなことが可能であった訳で、その後P. N. ファーバンクの伝記を筆頭に、彼の生涯をめぐって詳細にわたる実像が明らかにされつつあり、フォスターが同性愛者であったことは疑うべくもなくなっている。そうしたフォスターの生き方は、ウィルソンの指摘するように、同性愛に対して極めて慎重で、臆病であったと言わざるを得ないのである。フォスターは、同性愛に対して確かに異常とも思えるほどに神経質であった。しかしながら、それはあくまでも作家を取り巻く時代環境のなせる業であったと考えたいのである。即ち、フォスターの場合は同性愛

が社会的に容認されるよりはるか以前に作家活動をしていたこと、具体的には成人同士が同意した同性愛は法的には罰すべきではないとするウルフンデン・レポートが提出されたのが1957年、そしてこのレポートが正式に立法化されたのが1967年ということになるので、小説の最終作である『インドへの道』が発表されたのが1924年ということと比較してみれば、彼が同性愛をテーマとする作品を刊行できなかったのも、無理なからぬことと推察されるのである。

一方、ウィルソンの処女作で、同性愛の問題を公然と取り上げている『毒人參とその後』の発表は1952年のことであつたし、第3作の『エリオット夫人の中年』(1958)と同じ年に発表されたアイリス・マードックの初期の代表作『鐘』のテーマが、主人公マイケル・ミードの同性愛であつたことを考えると、その辺の事情がよく理解できるのではないかと思われる。つまり、ウィルソンが作家活動に入った頃にはすでに同性愛は市民権を得つつあつたということであり、一方フォスターが絶筆する以前はまだ同性愛の問題はタブー視されてたということである。従つて、フォスターとウィルソンの両者の執筆環境という観点からすれば格段の相違があり、一概にフォスターを非難するにはあたらないのである。にもかかわらず、ウィルソンのフォスターに対する厳しい姿勢はとても尋常とは言えない。というのも、彼は1967年に至つて次のような内容の書評を発表しているからである。

In October 1976, Angus wrote a review for *Gay News* of two books, one on E.M.Forster, one on Lawrence of Arabia, in which he renewed his anti-Forster campaign — he attacks Forster for having said that Lawrence's bare, donnish, monastic room at Clouds Hill was "the real framework" of Lawrence's spirit, without mentioning the pertinent fact that it was in this room that Lawrence hired a bewildered fellow recruit, John Bruce, to beat him until the blood ran. Bruce had been reluctant to perform this task, but Lawrence had invented a persuasive fantasy in which a mythical sinister rich uncle had insisted on this punishment. To Angus, the room at Clouds Hill looked like a torture cell.<sup>41</sup>

作家として尊敬していたはずのフォスターに対して、ウィルソンが上記のような発言をしたとは、にわかには信じがたいことであるが、あくまでも自ら

は同性愛者であることを公言することのなかったフォースターを彼は決して許すことができず、また、そうした態度を頑なに守り続けた先輩作家を潔しとせず、直截厳しく非難したのであろう。

こうした点から判断すると、ウィルソンという作家は直情径行の人であったし、あるいは、彼はフォースターのように何事も包み隠してしまうようなことを最も嫌う、馬鹿正直なくらいに開放的な人物であったとも考えられる。また、生来おしゃべりで、自分のすべてを平気でさらけ出してしまうタイプの間人であったに違いないのである。

「尊敬」から「非難」へと、ウィルソンのフォースター評価には劇的な変化が見られるが、どうやらその根底には「同性愛」の問題が微妙にからんでいるように思われてならない。

— 3 —

アンガス・ウィルソンの長編小説第1作である『毒人参とその後』は、作家が39歳の時に発表された。彼は、それ以前に2つの短編集を出版しているから、全くの新人というわけでもない。しかしながら、作家としての出発はいかにも遅かったと言うべきであろう。こうした経歴が、作家としての活動とその作品内容に無関係ということはあり得ないのであって、事実、ウィルソンの場合、その後の意欲的な創作振りとか円熟した作風とかに、それは如実にあらわれているように思われる。すなわち、彼は処女作『毒人参とその後』の成功を十分に確かめた上で、それまで勤めていた大英博物館を退職し、小説家としての執筆活動に専念することになる。その結果として生まれた作品が、戯曲『桑の木』と長編小説の代表作『アングロ・サクソンの姿勢』で、1956年のことであった。その2年後には、長編小説の第3作『エリオット夫人の中年』を発表している。誠に精力的な執筆活動であるが、満を持した活躍振りと言ってもよい。あるいは、ここまでのところは一気呵成にと言った方がよいのかも知れない。

ことほどさように、初期3作は短期間のうちに立て続けに刊行されたのであった。従って、ウィルソンのこれら初期3作には、当然のことながら、共通するテーマや手法があるはずで、まずは、その点から考察してみることにしよう。

第1作『毒人参とその後』の主人公は、初老の小説家バーナード・サンズである。功なり名を遂げた彼の目下の関心事は、作家を目指す若者たちのために

「ヴァードン・ホール」を建設することである。この計画が実現すれば、彼らは自由に創作活動ができるようになるであろうという目論みであり、そうした彼の熱意がようやく実って、無条件で助成金が与えられることになり、彼の文壇における地位が改めて確認されることとなった。そうした満足感に浸っている彼にも、一抹の不安があり、それは私生活における破綻である。すなわち、妻のエラとは別居状態にあり、加えて彼には積年にわたる悩みの種である、彼自身の同性愛的傾向がこのところ顕著になってきたことである。テレンス・ランバートとのこと、そして最近ではエリックという青年との関係が発生している。そんな折、彼はロンドンの繁華街であるレスター・スクエアで衝撃的な事件と出会うのである。彼に目を付けて近付いてきた若い男が同性愛の客引き容疑で逮捕され、バーナードは証言を求められたのであった。その時に感じたサディスティックな興奮こそ、彼自身がそれまでに抑圧してきた欲望の反映であることに気付いて愕然とするのである。彼は、いわば自分の内部に潜む「悪」をはっきりと認識したのであった。これまでの「自己欺瞞」に気付いた彼は、その衝撃のために起こした心臓の発作で自宅に休養の身となる。その後に行なわれた「ヴァードン・ホール」の開館式では、支離滅裂な挨拶をすることになり、周囲の者たちに困惑を与え、混乱に陥らせる。そして、あげくの果てに急死してしまう。

主人公であるバーナード・サンズのホール建設という幻想は、その名の通りに「砂上の楼閣」と化すのである。この作品では、主人公の「自己欺瞞」の末に「混沌」に陥り、そして遅ればせながらの「自己認識」に至るという図式が読み取れるのである。これはアンガス・ウィルソンお得意のテーマと言ってよいであろう。

続く長編小説第2作『アングロ・サクソンの姿勢』も、テーマ的にはほとんど同じと言ってよい。すなわち、この作品の主人公であるジェラルド・ミドルトンという歴史学者の良心の呵責に関わる問題が、その中心的な主題となっているからである。

彼は、40年前に恩師であるストークセイ教授の指導のもとに、ある遺蹟の発掘にたずさわった。その時、キリスト教の出土品に混じって、巨大な性器を持つ異教像が掘り出された。実は、この異教像は、教授の息子でジェラルドの親友であるギルバートが父親をからかうために棺のなかに入れておいたものだと、後々に打ち明けられる。ところが、教授の方はこの異教像の発掘によって7世紀のアングロ・サクソン民族はキリスト教的だったという学会の定説を打

ち破った功績で、サーの称号を授けられた。親友の告白以来、彼は自分の学者としての不誠実を悔やみ続けてきたが、最近学会でもこの発掘に対して疑問視する声が上がリ、その真相をめぐって遅ればせながらも自ら調査に乗り出す。その結果、教授やその関係者が事件の真相に気付きながらも、名誉のために固く口を閉ざしていたことが判明する。また、この調査をきっかけとして、親友の未亡人であるドリーとの仲が戻りかけたのも東の間、最後にあっさりと断られてしまったことでようやくのこと目の覚めたジェラルドは、人生の再出発のために外国旅行に旅立つ。

主人公ジェラルドの抱く憂鬱、あるいは不快感は、真実に直面することを回避してきたために生まれたものであり、それを取り除こうと努力した結果、ようやくのこと自己認識に至る。「現実回避」が「混沌」を生み、最後に「自己発見」や「自己認識」に達するというのが、アンガス・ウィルソンの基本的な姿勢である。従って、第2作もテーマは第1作とほとんど同じであると考えてよい。ただ、その扱う世界は、第1作と比べて第2作は、はるかに大きくなって、さながらに戦後のイギリス社会の縮図を眺める思いがするし、また様々な階級・人種・世代の人間たちが登場し、複雑に絡み合っ、一大スペクトルを展開するところなどからすると、この第2作は、スケールという点では第1作をはるかに凌ぐ大作と言うことができるであろう。

第3作の『エリオット夫人の中年』も、テーマという点からすると前2作と同じと考えてよい。ただし、前2作の主人公が揃って初老の男性であったのに対して、この第3作の主人公は中年女性のメグ・エリオットである。

彼女は、大変に魅力的だが、他方では多分にわがままな女性として登場する。夫のビルは、世にときめく弁護士であったが、物語の冒頭で急死してしまう。子供のいない夫婦であったので、夫の死後は、彼女が一人でいかに生きるのが課題となる。旧友3人との関係からは、彼女の新しい人生が開拓できそうもなく、園芸農場を営む弟のデイヴィッドのもとに身を寄せることになる。彼は、18世紀のイギリス小説の研究家であったが、学者の世界を捨てて、サセックス州の田舎に引きこもって、同性愛の友人であるゴードンと園芸農園を営んでいる。現世から超絶してこの「閉ざされた庭」に安住しているかに見えるデイヴィッドも、癌で余命いくばくもないゴードンの死後に対する不安が拭えないでいる。一方のメグも、エネルギーッシュな自分を持って余して弟との共同生活に疲労困憊する。結局は、二人別々の道を歩むことになる。弟の隠遁的な態度は、活動的で適応力に富む姉とは全く異質なものであることがわかる。つ

まり、主人公であるメグが「現実への開眼」の末に「自己認識」に至るというパターンは、前2作の主題と全く同じであり、また「非行動型知識人」という点では、デイヴィッドはバーナード（第1作）やジェラルド（第2作）とよく似たタイプの人物像であると指摘できる。

すなわち、この第3作にも、前2作においてと同様に、主人公たちがまずは「自己欺瞞」に悩み、一時的には「混沌」に陥るものの、そこからやがて「自己認識」や「自己実現」に至るという、作家アンガス・ウィルソンが彼の初期3作において終始一貫して変わらずに掲げたテーマを紛れもなく認めることができるのである。

— 4 —

次に、ウィルソンの初期3作に共通して取り上げられている「同性愛」の問題について考えてみることにする。

第1作の『毒人参とその後』では、主人公バーナード・サンズの「同性愛」が作品の主題に据えられている。重複を避けるために、その詳細については割愛するが、要するにバーナードの同性愛的傾向が究極的には彼の人生を破綻に導くという悲劇的な話である。従って、この作品では「同性愛」が重いテーマとなっている。

第2作では、主人公ジェラルド・ミドルトンの次男で、ジャーナリストとして活躍しているジョンの「同性愛」が、紹介される。相手は、非行少年ラリーであるが、その扱いは第1作に比べ様もなく、軽くて喜劇的である。主題である主人公の「自己欺瞞」に悩む姿と比べて、いかにも扱いが軽く、沢山あるエピソードのひとつに過ぎない。しかしながら、作家がこの作品で目指していると思われる戦後イギリス社会の縮図の一端と考えると、たとえ扱い方が軽くても、この「同性愛」の問題は無視できないように思われる。というのも、第1作において、それは余りにも重いテーマであっただけに、この第2作ではむしろ意識的に軽い扱いにしたのであろうし、主題とは一見無関係のように見えながら、それでいて「同性愛」という現象は、現代のイギリス社会を考える際に見過ごすことのできない切実な問題でもあったのであろう。

第3作の『エリオット夫人の中年』では、作品の表題通りに、主人公は中年女性のメグであるけれども、実は弟のデイヴィッドこそ、第1作のバーナードの分身と見做すことのできる存在で、作品中においても重要な役割を演じてい



る。あるいは、第2作のジェラルドの分身と考えてもよい。なぜならば、デイヴィッドは作家が常に問題にしている優柔不断なタイプの人物であり、絶えず自分のいる場所に居心地の悪さを感じている人間だからである。あるいは、いつも彼らは「中間的な不安定さ」を感じていると言ってもよい。実際にも、第2作の主人公は「ミドル」トンと命名されていることでも、そのことは明白であると思われる。彼は同性愛の相手であり、共同経営者であるゴードンが痛に冒されて余命いくばくもなくなった時に、自らの生き方に対して大きな方向転換を迫られることになる、それはそのまま「同性愛」の行く末を示唆してもいるのである。つまり、それは悲劇的な結末であり、「同性愛」の危機的状況を物語ってもいる。従って、第3作における「同性愛」の扱いは、第1作同様に、極めて重くて深刻である。

現時点でこそ「同性愛」は立派に市民権を得ているが、そしてこの問題に関して終始強気であったアンガス・ウィルソンといえども、彼が初期3作を執筆していた1950年代においては、「同性愛」をめぐる問題はまだまだ極めて特殊であり、たとえ虚構の作品世界といえども、その取り扱いには慎重かつ細心でなければならなかったであろうことは想像に難くないのである。

— 5 —

第1作『毒人参とその後』から第3作の『エリオット夫人の中年』に至るアンガス・ウィルソンの初期作品は、そのテーマが共通していること、すなわち、主人公の「自己欺瞞」が「混沌」を生み、やがては「自己認識」に達するという基本的なパターンが発見されるということは既に見てきた通りであるが、そうしたテーマを支える手法もまた「リアリズム」で一貫していることも、ここで指摘しておかねばならぬであろう。

ウィルソンは、長編小説を執筆する以前に、優れた短編小説を数多く発表している。戦後のイギリス社会と社会各層の人間像を様々な角度から「写實的」に描いている。それらは、『悪い仲間』(1949)など3つの短編集に収められているが、そのいずれもが当時の雰囲気を見事に捉えていると言ってもよい。彼の短編作品では、時代と人々が実に的確に描写されているのである。そして、その根底にあるのは、彼の鋭く優れた観察力であると思われる。

実際のところ、ウィルソンの語るエピソードは例外なく魅力的で、読者に強い印象を与えるのである。我々読者は、息をつく暇もない位に物語の世界に引

き入れられてしまう。次から次へと、目まぐるしいほどにエピソードが紹介されて、我々読者は作品世界に思わず引き込まれる。おそらくこれは、作家が短編で身に付けた練達の手法なのであろう。真に迫った描写が多いのである。実感が込められたエピソードが次々に展開すると言ってもよい。

その一例を、挙げておこう。『毒人参とその後』で、主人公のバーナード・サンズがロンドンの繁華街であるレスター・スクエアで若い男に話し掛けられる場面である。

‘Got a light, please?’ He turned to see a thin-faced young man with long dark hair. He offered his box, and as the young man lit his cigarette, he noticed that he was smiling in confident, sexy invitation. ‘Lovely evening,’ he said, but Bernard turned away. This, he thought, is the kind of second-rateness ....

Bernard was startled from the wider, historical application of his essay in self-defence by a firmly enunciating, slightly Cockney voice, ‘Excuse me, sir, I’m a police officer. We are charging this man with importuning. I have had occasion to notice that he approached you a few minutes ago. I should be glad to know if you wish to offer further evidence against him.’ Bernard’s eyes riveted upon the face of the young man with long dark hair. His underlip was trembling, his eyes — over-large with terror — were on the point of tears. His arms were held tightly by the speaker. Bernard looked up at him. It was the young man with the mackintosh.

‘Certainly not,’ he said, ‘he only asked me for a match.’<sup>51</sup>

いささか長い引用となってしまったが、要するに主人公であるバーナード・サンズが街で同性愛者から声を掛けられたところを警察官に目撃されてあわや「同性愛」共犯の罪で逮捕されそうになる場面である。辛うじて難を逃れたバーナードであるが、この時に味わった「恐怖感」は彼のその後の生き方を決定的なものにする。すなわち、この時を契機として、彼は破滅の道を歩むことになる。彼の文壇における確固たる地位も、折角完成した「ヴァードン・ホール」も、何もかもが彼にとっては関心外の事になってしまうのだ。

作品の最も重要な場面に、「同性愛」の問題が関係していること、しかもそ

の描写には迫真力があり、そのために読者に強烈な印象を与えていることは、ここで改めて指摘するまでもないことと思われる。

— 6 —

アンガス・ウィルソンは、長編小説第1作のみならず続く第2作・第3作でも、同じように「リアリズム」の手法を用いている。その手法は、完全に定着したもののみでよいであろう。実際のところ、第2作でも主人公のジェラルド・ミドルトンの心理と行動を突に見事な描写で紹介しているし、第3作においても女主人公であるメグ・エリオットの生き方を的確な筆致で描いている。その安定感は稀に見るほどであり、この小論の冒頭で引いたマルカム・ブラッドベリーの評価、すなわち、「ウィルソンが、オースティンからフォースターに至るイギリスのリアリズム小説の系譜を受け継ぐ正統派の作家」であることは、これまでの初期3作についての分析結果からも十分に裏付けられたのではないかと思われる。

問題は、これらに続く作品でも同じように「リアリズム小説」が書き継がれてゆくのかということであるが、もはや与えられた紙幅も尽きている。その問題については、稿を改めてということなるう。

いずれにせよ、アンガス・ウィルソンはイギリス小説の伝統を受け継ぐ重要な作家であることには変わりがなく、また戦後のイギリス小説を論じる際には絶対に欠かすことのできない存在であるということを再確認して、本論の締め括りしたい。

— 注 —

- 1) Malcolm Bradbury, *New Writing* (London: Minerva, 1992) p.1.
- 2) Malcolm Bradbury, *Possibilities: Essays on the State of the Novel* (Oxford & London: Oxford U.P., 1973) pp.214-5.
- 3) James Vinson (ed.), *Contemporary Novelists* (London: St. James Press, 1976) p.1516.
- 4) Margaret Drabble, *Angus Wilson: A Biography* (London: Secker & Warburg, 1995) pp.489-90. 下線は筆者。
- 5) Angus Wilson, *Hemlock and After* (London: Granada, 1979) pp.107-8.