

“The House of the Famous Poet” と
ミュリエル・スパーク
——ふたつの「詩人の家」の短編を比較して——

藤 井 加代子

序

1992年に発表されたミュリエル・スパークの自伝 *Curriculum Vitae*⁽¹⁾によると、1937年8月、弱冠19歳の Muriel Camberg は、経験と結婚を求めてアフリカに渡る。当時英国植民地であった南ローデシアで、彼女より数ヶ月前にそこに渡り、教員の仕事を始めていた Sydney O. Spark と結婚し、一児を設け、2年後には夫の精神疾患が原因で離婚をすることを決意する。財産も後ろ盾も何もなく、自活しひとりで子供を育てるべく、1944年3月、第二次世界大戦の激化で本国帰還が厳しく制限されるなか、苦難の果てに子供をアフリカに一時残し、単独イギリスに戻る。しかし結婚が破綻状態で仕事を見つけるのも困難なアフリカでの暮らしの最中にも、彼女は詩を書き続け植民地における詩のコンテストに二度応募して、二回とも入賞している。(CV 135) 本国に戻るとそこは第二次世界大戦の真っ直中にあり、首都ロンドンを中心にドイツによる激しい空爆に曝されていた。しかし彼女は比較的安全な故郷のエディンバラを後にして、単身危険な状況にあったロンドンに仕事を探しに行く。七年に亘るアフリカでの体験は、その後何編かのアフリカにおける白人社会の状況を批判的に描いた、興味深い短編を生むことになった。それらの作家活動の先駆けとなったのが、1951年に書かれた短編 “The Seraph and the Zambesi” であり、この作品が *The Observer* 誌の短編賞を受賞したことが、彼女の作家としてのデビューの契機

となった。

その一年後の1952年に、その後四度に亘り発表されることになる短編“*The House of the Famous Poet*”⁽²⁾が執筆された。しかしその短編が発表されたのは、それから五年経った*The New Yorker*誌上であった。前後して書かれたこの二つの短編は、若くして詩人になることを望んでいたスパークにとり、職業的作家として文筆の世界に参入するメルクマールとなった重要な作品である。これら最初の二作品に、その後のスパークの短編や小説に発展してゆくテーマや手法の原型の萌芽を認めることができる。“*The House*”は、危険を押ししてロンドン郊外にある外務省の諜報組織に職を得たスパークが、休暇を利用して里帰りしたエディンバラから仕事に戻る折の実体験を取材して創作された。ロンドンではその頃いよいよドイツによる焼夷弾爆撃は激しさを増していた。いつその犠牲になるか分からない不安な状況のなかで、期せずして有名な詩人の家に一泊するという僥倖がスパークにもたらした意味が、短編に象徴的に描かれている。同じ標題で三度も改編され、合計四度発表されたという作品は、速筆といわれたスパークにしては珍しいことで、彼女にとって、この短編は特別なものであったと思われる。また、彼女自身インタビューで、「詩人の家」での体験を短編にしたことを確認されたとき、それを認めた上で、「その短編を書くこと」を主題としたものだったと付け加えている⁽³⁾。つまりそれはメタフィクションになっていることが、作家自身の言葉からも分かる。詩人を目指していたスパークにとり、散文作品を書くためには、まず方法論から取り組む必要があったという事情は、よく納得できる。本論において、スパークにとり特別な意味を持っていたと思われるこの最初期の短編作品が、後の作品に与えた意義を考察してみたい。

「有名な詩人の家」との標題で、思い浮かぶのがヘンリー・ジェイムズの“*The Birthplace*”である。同じく「有名な詩人の家」を取り上げて、自らの「詩学」(poetics)の考察に至る物語を紡ぐという共通項を持つジェイムズの短編と比較対照して、スパークの短編の理解を深めたい。両短編と

も「有名な詩人の家」という想像力を掻き立てる磁場を共有し、それぞれのような物語がそこで展開するのかを比較するのは大変興味深い。比較を通して確認できる類似点と相違点から、スパークのその後の作品の特質が一層明確に理解できるものとする。スパークは特定の作家について作品外で語る人でなかったと思うが、作品のなかでは他の作家や詩人への関心を推測させる言及や設定に気づかされることは多々ある。むしろパステル・シュエインター・テクスチャリティといった技法を、積極的に利用した。方法論に意識的であった二十世紀の作家の一人として、小説技巧の点で相当ジェームズの作品に関心を持っていたのではと想像される。例えば、スパークの最後の作品となった *The Finishing School* (2004年) では、ジェームズの *Roderic Hudson* のふたりの男性主人公、Rowland Mallet と Roderic Hudson を換骨奪胎したと考えられる、ふたりの男性が織りなす滑稽な「芸術家小説」となっている。スパークがジェームズの“The Birthplace”読んでいた確証はないが、それは問題ではない。読み手としてこれらふたつの短編を読み比べることにより、スパークにとって特に重要と思われる短編“The House of the Famous Poet”の意味が、より鮮明に浮かんでくると考える。

I

2002年にスパークの作品を、ポストモダンの理論で分析した論文集を編集した Martin McQuillan によると、“The House”には四種類のバリエーションがあるという。筆者は残念なことに、それらのうち最初に書かれ *The New Yorker* に発表された版しか現在のところ入手できない⁽⁴⁾。McQuillan は先に触れた論文集に彼自身その短編に関する論文、“In Bed with Muriel Spark : Mourning, Metonymy and Autobiography” (McQuillan 78-91) を掲載しているが、そのなかで紹介されている“The House”の四種類の版に関する情報を引用し、論を進めることにする。McQuillan によると、繰り返しになるが、

1952年にスパークはこの短編を執筆したが、その五年後の59年に *The New Yorker* に掲載されるまで、刊行されることはなかったという。それは彼女が初めて短編を世に出した翌年のことだった。次の版は、その翌年1960年に BBC で、“The Poet’s House”と題して朗読された。その放送番組の目的は、彼女が小説家になった経緯を紹介するものであったという。この時の原稿が印刷されて発表されたのが、1961年のシカゴの *The Critic* であり、一方ロンドンでは68年5月に *Encounter* に掲載された。この雑誌に掲載された短編の紹介文のなかで、初めて短編中の詩人とは、アイルランド出身の詩人 Louis MacNiece (1907-1963) であることが明らかにされる。その時点で詩人が世を去ってから五年が過ぎていた。1985年のデザイン雑誌 *Architectural Digest* に“A Footnote to a Poet’s House”と題された記事が掲載され、スパークは MacNiece に関しここで初めてオープンに語っているという。この四度にわたり発表された短編が、どのように改編されているかという点に関しては、McQuillan は具体的に説明していない。またこの短編がスパークの現実の体験に基づいていることを彼女自身が認めたのは、1992年に刊行された彼女の自伝 *Curriculum Vitae* のなかであった (CV 161-2)。これから検討するにあたって参照した短編は、このうち59年に *The New Yorker* に掲載された最初に執筆されたものである。

この短編の基となったスパークの体験を、彼女の自伝を参照してまとめると、ほぼ短編の粗筋となる。但し、短編後半の展開を除いてであるが。その彼女の体験談の要約とは次のようなものである (CV 161-2)。それは先に言及した、1944年のロンドン郊外の仕事に故郷から戻る時の体験である。エディンバラからロンドンに向かう列車の同じ客車のなかでスパークは、ロンドンの北部で子守りの仕事をしている若い女性と同席することになる。彼女もロンドンでの仕事に戻るところであった。戦時下であり一般車輛に兵士の連隊が同乗することは当たり前になっていて、そのせいで列車が何時間も遅れることは常態だったという。その結果彼女の列車もロンドン到着が遅れ、スパークは到着後駅で一夜を過ごす覚悟を決めていた。

しかしその女性が、一緒に彼女が仕事をする家で一夜を過ごすことを強く勧めた。というのもその家の持ち主は、「教授」とその妻なのだが、留守にしているその夜は家には誰もいないという。そこで彼女はすぐに同意した。そういう類いの招待は、戦時中珍しいものでなかったからだ。その家は Lord's Cricket Ground（ロンドンの北に位置する St. John's Wood にある）の近くにある。家に入ってしばらくすると、部屋に興味をそそられる詩集があり、そのなかの献呈の辞などから、その家主の「その教授」とは、詩人の Louis MacNeice だと気づく。そうなるに彼や彼の妻が今にも帰宅するのではないかと、俄に心配になってきた。しかし、その子守りの女性は大丈夫だと彼女を安心させ、Morrison shelter という戦時中特製された鉄の覆いのついたベットで寝ることになった。とても印象深かったのは、Louis MacNeice の机の上のペンや本であった。それについては、エッセイ“The Poet's House”に書いたし、その体験は、短編“The House”の基にもなっている。

以上がスパークが自伝のなかで語っている「詩人の家」での体験を、ほぼ逐語的にまとめたものである。The New Yorker に発表された“The House”を読み比べてみると、その短編の枠組みが、このときの彼女の体験をほぼ忠実になぞっていることが分かる。更に興味深いことにスパークは、この印象深い体験の説明の後に、“I felt I had truly entered the world of literature; it had symbolically materialized; it was real.”（CV 162）と語っていることだ。これら三つの文は、二つのセミコロンで結ばれて互いに緊密に関係しあい、スパークのこの体験が内包する意味の重要な説明となっている。最初の文は、この体験が戦時中という非常事態のなかで、しかもシングルマザーで経済的困窮状態にありながら、長年の望みであった作家としての一步を踏み出すきっかけになった、いわば啓示的出来事であったことを示している。詩を書きたいという願望と、詩人として本格的に詩を発表することとは、大いに異なるとスパークは、自伝のなかで述べている。McQuillan は彼の上述した論文で、そのスパークの MacNeice の家での体験は、彼女にとっ

て“radical departure”(McQuillan 83)、「全く異なる人生の始り」を象徴し、詩人の家での彼女の体験を扱ったその短編を、“a fictional biographical inscription”(McQuillan 83)と形容しているのはもっともなことである。上で引用した三つの文のうち、二番目の文“it had symbolically materialized”では、その体験が「象徴的に具体化して」、短編“The House of the Famous Poet”が誕生したことを述べていると受け取ることができる。更に注目したい点は、最後に“it was real”という文が付け加えられていることである。単純にその体験は、「本当の出来事であり、フィクションではない」、という意味に受け取ればよいと思われるが、興味深いのはその直前の文との関係である。言うまでもないことではあるが、その「現実であった」と強調された出来事を、そのまま書いたものが作品“The House”になったのではなく、“metaphorically materialized”されること、すなわち metaphor などを用いて現実を虚構化することにより、作品が誕生したことを、セミコロンで結びつけられた最後の二つの文が示している。隠喩、暗喩、寓喩や換喩などを含めた比喩“metaphors”と“real”なものの関係は、スパークのみならず多くの小説家にとって、本質的な問題だと思われるが、彼女にとっては特に切実な、その関係を解決せずには小説が書けないほど重要度が高く、障壁と感じられるような問題であった。その小説家としての苦悶は、初めての小説 *The Comforters* (1957年)で、それが主題として扱われていることから、その問題の重要度がよく分かる。つまり、上記した三つの文で説明されている、詩人の家でのスパークの体験は、レトリックの操作を経て作品化され、“The House”が誕生した経緯が、作者自身の言葉で確認されているといえる。

彼女は“My Conversion”と題されたエッセイで、フィクションに関して次のように述べている。“Fiction to me is a kind of parable. You have to got to make up your mind it’s not true. Some kind of truth emerges from it, but it’s not fact.” (MC 28) 彼女にとりフィクションとは、「譬え話」であり、“true”でないこと、“truth”と“fact”は異なると述べている。上記した詩人の家での体験につい

て自伝で、“it was real”と語られる“real”は、ここでいう“true”と同じ意味で使われていると考えられる。先のMcQuillan編集の評論集の最後に、彼が行ったスパークのインタビューが掲載されているが、そこでも彼の「詩人の家」に関する質問に対し、スパークはその時の詩人の家に入るという珍しい体験に心底驚き感激し、室内の目に入るものを全て触れて回ったと語っている。そしてやはり“it was true”という言葉で質問に対する答えを終えている（McQuillan 228）。先に紹介した自伝の回想部分の“it was real”と同じ意味を表しているのではないだろうか。また、両方の文とも、彼女に強烈な印象をもたらした体験の説明の最後を締めくくり、彼女にとってそれが「現実であったこと」の意味の重さを伝えている。スパークはこのように事実のもつ衝撃の強さを認め、同時に虚構の魅力を愛した作家である。彼女は根本的に現実の世界に無類の関心を抱いていた。例えば、*Aiding and Abetting*（2001年）では、現実の殺人事件が題材として扱われているというように、スパークは常にジャーナリストの視点を持っていた。作者自身が実体験と（“true” or “real”）と認めているだけでなく、それを強調しているかのような体験を、どのようにメタファーなどを駆使して「ある種の真実」を語る物語にするか、そのプロセスや手法を検討するには、“The House of the Famous Poet”は格好の作品である。まず作者自身がその素材を、“real”と認め、更にそれを強調さえしているからである。

II

では、スパークは事実をどのように虚構化して作品にしたかという点を、具体的に検討してみよう。最も顕著なフィクション化は、奇妙な風貌の兵士を導入した点である。スパークが自伝で述べているように、戦時下の列車内では兵士と同乗することは、珍しいことではなかったということだが、自伝では実際に遭遇したとは書かれていないこの兵士が、物語の最初と最後に現れて重要な役割を果たしている。冒頭エディンバラからロン

ドンに向かう列車の客車内のシーンからこの短編は始まるのだが、主要な登場人物が一気に冒頭の客車内で出会い知り合う状況設定は、ドストエフスキーの『白痴』の同じく冒頭シーンを想起させる。ムイシキン公爵とロゴージンのふたりの主人公が、ペテルブルグ・ワルシャワ線の同じ客車に乗り合わせるシーンから物語は始まる。作者は開口一番このふたりの男性が同じ客車に乗り合わせる「運命の奇怪さ」を匂わしながら、19世紀リアリズム小説の典型的手法に則って、すぐにふたりの外観の入念な描写に取りかかる。客車内の狭苦しい空間で、他人同士が偶然に出会う息苦しさや、疾走する列車の緊迫感に同調するかのような、矢継ぎ早やな描写に、読者は当惑するほどだ。その塗り重ねられる油絵の筆使いのような描写を通し、ふたりの男性の対照性が浮かび上がるのだが、ロゴージンの容貌から推測される彼の特徴が、スパークの描く兵士のそれと重なる部分がある点に興味をそそられる。

ドストエフスキーが入念に描くロゴージンの特徴が、そのままスパークの兵士のもとの重なる訳ではなく、この男の尋常ではない様子が、同じく列車中に現れる兵士のそれに通じるということだ。ロゴージンは「白痴的」に善良なムイシキンと正反対な人物、「悪魔的」な暗い情念に囚われた人物として造形されている。ロゴージンの顔の全体の印象は、真っ黒な髪で、「目は小さいが火のように燃えて」いて⁽⁵⁾、鼻は平らな低い鼻をしていて、頬骨が突き出て、その下の顎は「卑しげに発達して」（ドスト5）いるが、格好良く秀でた額がそれを補っているとある。顔の上下がアンバランスであることが分かる。また、彼の顔で特に目立つものといえば、鋭いまなざし」（ドスト5）とそれに調和しない、「悩ましいまでに情熱的なあるもの」（ドスト5）があったとされる。一口で言えば、強い情念が剥き出しになっている病的に色艶の悪い顔である。要するに人間として異様な顔つきをしている。容貌のみならず全体の雰囲気も、ちぐはぐであることが印象づけられる。一方スパークの描く兵士の相貌も尋常さを欠き、何かしらちぐはぐな印象をもたらす。しかし、彼女の兵士の描出方法は、ドストエ

フスキーのものと大いに異なり、小説手法の半世紀間の目覚ましい変化を、読者に感じさせる。しかしながら、それは言うまでもなく一般の小説手法の変化のみならず、スパークの個性の反映でもある。彼女の描き方はこれ以上言葉を削ぎ落とせない程度まで描写を切り詰めながら、伝えるべきことを伝えるためにそれぞれの言葉の負荷が高まっている。散文ではあるが深みと切れ味の点で、詩的な言語に近く、この兵士の非日常的な風貌や様子を描くのに適している。詩人を目指したスパークならではの、節約された言葉ゆえに、より強い印象を読者の想像力に刻む素晴らしい冒頭シーンである。

客車の兵士の第一印象は、「並外れて邪悪な感じ」（“excessively evil” 192）で「先祖帰りのタイプ」（“an atavistic type” 192）とある。彼が人間より動物に近い印象は、“atavistic”という言葉の後に、“throwback”（193）というより多くの派生的意味を含む同義語が続き、それらふたつの言葉で彼の「原始性」が強調される。その中の語義のひとつとして、“flashback”があるが、この兵士は物語の後半で、それとは逆の“flash-forward”を実現することになる。未来の出来事を予知するかのように、詩人と子守りに「葬儀」を売り、実現する件りだ。同じ客車で若い女性と共に彼と同席することになった語り手の「私」は、彼の両親の近親相姦の結果が彼ではないかと疑うほど、彼の容貌は異質な感じを語り手に与える。特に同席した女性が、抑制の効いた教養を忍ばせる話し方をするので、彼の粗野な印象が強調される。黒く密生した眉毛の上の額が2センチ近くも盛り上がっていて、顎はロゴージンのように、発達してはいないが、しかし「猿のよう」（192）だとある。彼の小さな鼻や窪んで中心に寄った目も、猿に似ている。「私」は「猿」のような無害な動物に感じるような「哀れさ」（“pity” 193）を、この兵士に感じる。先祖帰り、つまり、人間というより猿に似ていると形容される兵士は、無害だが邪悪なイメージを醸している。実際は語り手と若い女性に、配給制度により入手困難なタバコをくれる親切心もあるのだが。この兵士もロゴージンも、黒髪が強調され、目鼻立ちが小作

りな点も似ている。小作りな目鼻立ちに、色艶の悪い皮膚に黒髪という、つまり非白人系の相貌を悪魔や悪魔的人物の共通の特徴とするステレオタイプ化した見方はまだ払拭されずに、ここでもふたりの作家に共通して見受けられる。この兵士はロゴージンのように、人間の社会的文化的要素を粉砕する強烈な原始的情念で突き動かされる人物として造形されている訳ではないが、その原始性においては同類である。しかしながら、兵士は「私」のもとに再び現れるとき原始性を強め、人間以外のものに変化して人間の存在を脅かす。

彼は汽車がロンドンに到着後、ふたりの女性と別れるのだが、翌日再び詩人の家に現れて、語り手は奇妙奇天烈な体験をする。この醜悪な相貌が目を引き兵士の再登場を転機として、死の恐怖を感じさせる空襲警報のサイレンの響き渡る「リアルな世界」に亀裂が入る。先祖帰りを連想させるその醜い兵士は、汽車賃を貰う代わりに、“abstract funeral” (198) をその代価として「私」に与える。「金 (money)」というこの世の現世性の換喩と理解されるものと交換に受け取る、この奇妙な「抽象的な葬儀」は、この世と別次元の世界を繋ぐものとして、現実の世界の直中に兵士によってもたらされたのだった。最初語り手はずっとこの葬儀を望んでいた、と彼との取引を喜ぶが、いざ手に取ってみると不安になってしまう。この葬儀について語る場合、読み手が信じてくれないのではないか、「全くの作り話」 (“pure fiction” 197) と思われるのではないかと疑心暗鬼にとらわれる。この部分では扱われる時空が瞬時にワープして、「私」は作家になり読者が今読んでいる物語を書いている。詩人の家を辞した「私」は列車に乗り込むと、またこの兵士に出会うが、この物語の読み手は彼の存在自体も疑いだしたのではと危惧し始める。そして「私」は、信じられないかもしれないが最後までこの話を聞いて欲しい、と読者に頼む。この話とは、列車のなかでの将来の作家と兵士の「抽象的な葬儀」を介してのやりとりなのだが、これ以降のスパークの多くの作品で展開して行くことになる、彼女の創作世界の構造と意味の成り立ちをコンパクトによく示している。その意

味で、この語り手と兵士の「抽象的葬儀」のエピソードは、その後のスパークの作品世界の見事な雛形を象徴的に表わしている。この点に関しては後で引き続き検討することにして、次にヘンリー・ジェームズの短編にしばらく視線を移し、スパークの短編の意味を別の角度から検討したい。

III

同じく「有名な詩人の家」を舞台に、ヘンリー・ジェームズは“The Birthplace” (1903年)⁽⁶⁾のなかで、スパークの「有名な詩人の家」の語り手が直面するのと同種の困難を、主題として取り上げている。ジェームズの短編でこの種の困難に巻き込まれるのは、偉大なる詩人の生誕地と信じられている記念館で管理兼案内を行う、**Morris Gedge** という男性である。個人の学校経営に失敗したこの男性が、詩人の記念館の管理人という新たな仕事に、心機一転再度の挑戦をする。彼には養うべき現実的で堅実な妻がいる。仕事に良心的に向かい合えば合うほど、彼はシェークスピアと想像される偉大なる詩人の目に見えぬ存在に惹かれつつも、同時に新しい仕事への悩みが深まって行く。物語の展開上の出来事はもちろん異なるが、スパークの主人公が、詩人の家で不在の詩人の存在に魅了されながらも、そこでの特異な体験を語ることに内在する困難に気づくように、ジェームズの主人公も「詩人の家」から感じられる“genius loci” (James 276)、つまり「詩人の存在」 (“Presence” 307) に魅了され、妻が「詩人の家」の管理人の仕事がうまくできるかと心配するほどの影響を受ける。彼女の毎日の生活の心配をよそに、彼の仕事への悩みは深まるばかりだ。仕事への姿勢が定まらず悩む夫の解雇という現実的な問題を最も恐れる妻は、彼の悩みを共有する余裕や度量はない。のしかかる現実世界の重圧のもとで、「詩人の家」の新米の管理者は、「不在の詩人」に関する“facts” (James 278) や“legends” (James 285) が、真実か否か不明のまま、入場者にあたかも真実であるかのように解説することに、道義的な責任を感じ始めるのだ⁽⁷⁾。

Morris Gedge の記念館のガイドとしての一連の悩みは、究極的には作家の創作のミステリーへの漸進的な接近と解明の過程として読み取ることができる。詩人の家のガイドの彼にとって、良心的であると同時に入場者の期待に応える解説方法を編出すことは、そのまま小説家にとっての語りの方法論の構築と同じことであることが分かる。悩みとの遭遇、その深化と解明、そしてその超克の過程は、ジェイムズ特有の曖昧模糊としたミステリーに満ちた叙述で進められるのだが、それは創作のミステリーを探る Gedge 自身のミステリアスな心情を、読者が追体験するには最適のものである。内容と手法が見事に調和している。Gedge は当初ガイドをすることになった詩人に関しては、彼の詩も戯曲も読んだことがなく、自らを詩人の批評家 (“critic”) からはほど遠いと評する。しかし新しく就く仕事のためにと、集中的に彼の作品を読むうちに、次第に自分の仕事に関して “critical” (James 300) になってゆく。彼の前任者の女性は、詩人に関して長年の間に集められた「事実」や「伝説」を、オウムのように繰り返し説明することが、各地からそこを訪れる人々の求めるものと信じて疑わなかった。究極的にはそれは、彼女の記念館への訪問者の軽視を意味した。その人たちは「真実」を求めている訳ではなく、一般に信じられている「事実」の確認をしたいただけなのだ。そのようなガイドは、一種の「ショー」であった。しかし批評精神に目覚めた Gedge は、その種の説明の仕方に懐疑的にならざるを得ない。一方生活者としての彼は、入場者の詩人に関する「事実を手に入れたい」(James 268) という要望に応えられず、入場者数が減れば、運営母体の不評を買い解雇され、路頭に迷うことになる可能性に不安を感じ始める。ここに彼にとり大きなジレンマが生まれる。現実的な彼の妻は、夫の態度の変化を敏感に感じ取り、生活の不安を夫に訴えるので、彼の不安はさらに増幅する。果たして詩人は本当にここで生まれたのか、そもそも彼は存在したのかと Gedge は一層 “critical” になり、そのことが彼に “crisis” (James 290) を招くことになる⁽⁸⁾。(彼が経験するこの一連のプロセスは、「批評的」という言葉と「危機」が、同じ語源を共有する

事情を見事に示している。)

そのような折に、ニューヨークから訪れる若い夫婦が彼の転機となる。“critical”の両方の意味、つまりガイドとして「批評的」であると同時に、家庭人として「危機的」な状態にある Gedge にとり、何ものにも囚われずに判断を下すこのアメリカ人夫妻は、大いに魅力的であった。真の意味で「批判的判断」を下せる能力と立場を持ち合わせる人という印象を与える。詩人の存在自体に悩み始めた Gedge は、彼らの自由闊達な魅力に鼓舞されるかのように、ついに“author”は存在していないという結論に達する (James 296)。「存在するのは作品だけなのだ」 (“the Work” James 296) と。フランスの批評家たちが注目する何十年も前に、ジェイムズの主人公は「作者の死」という認識に至る (James 296)。しかしながら、この重大な彼の判断により、彼は更なる危機に直面することになる。それは彼の入場者向けのガイドに、大きな変化をもたらさざるをえなかったからだ。それまで流通していた詩人に関する無批判的な“the facts”には触れない、そのためにはできる限り説明をせず、口を噤んでいるということになる。つまり「作者の死」の問題を、そのような消極的否定によって回避しようとした。しかし、それはすぐに運営団体の知るところとなり、代表者からそれとなく注意を受ける。それと同時に妻の不安に押されて、生活のために彼は再び別のやり方を工夫してみようと試みることになる。それは彼にとってやはりもう一度「嘘をつく」ことを意味した。 (“I perhaps can still lie.” James 303) しかし、「作者の不在」を証明するよりも、もっと大切なことがあることを知った彼にとり、「嘘をつくこと」は以前のように、「真偽の怪しい事実を、事実だと偽って入場者に与える」こととは、異なる点が重要である。「嘘をもう一度ついでみることができるかもしれない」との発言は、その直後の “But I must cultivate it.” (James 303) との発言で、その意味が補正される。その重大な認識の後、彼がどのように「嘘かもしれない事実」を“cultivate”するかは、一年半ほど経ち再びニューヨークからやってくる夫妻に、実際にガイドをする形で示されることになる。彼らは「詩人」

の存在を否定した Gedge が、どのように詩人の説明をしているかという点に関心を抱いていた。彼らの並外れた彼への関心に、Gedge は心理的負担を感じながらも、自らすすんでガイドを始める。詩人に関する“facts”を活かし、展示してある“solid objects”（James 307）を利用しながらも、耳を傾けるふたりのニュー Yorker の想像力を、鼓舞する自在な解説であった。夫妻は彼の新しいガイド振りに、深い感銘を受ける。新しいガイド内容に反映された Gedge の到達した認識の要諦とは、詩人に関し何らかの真実（“truth”）が聞き手に伝わるように、入手できる詩人に関する事実や展示物や伝説を素材に、物語を創造することであった。従って彼が妻に再度の挑戦を告げたときに使用した言葉、“lie”や“cultivate”とは、“facts”を事実として伝えるのではなく、そこから“romance”（James 267）を創作する行為を意味したと考えられる。真実ではないかもしれない事実から、より「本物らしさ」を生み出す行為が、創作行為の神髄であるとの考えが示される⁽⁹⁾。

IV

Gedge の詩人の記念館の管理人兼ガイドとしての苦闘は、以上のように物語の創作の神秘の探求として読むことができる。芸術が事実の真偽を問題にするのではなく、Gedge の学びを通して（「学ぶために生きている」、という彼の信条が印象的だ。James 298）日常的な事実や出来事を素材にし、化学変化を起こすかのように、それらを変容させて、見学者（読み手）を魅了するプロセスが描かれている。ジェイムズのこの作品は、7部構成からなる長い短編で、ジェイムズは Gedge がミステリーの謎を解くように執拗に描き込む。それとは対照的に、ほぼ同じ主題を扱いながら、スパークは7頁ほどの文字通りの短編で、鮮やかにその主題を扱ってみせる。あまりにふたりの作家の手法は対照的であるので、読み比べるとそれぞれの個性が互いの対照性を反映し合い一層際立って、それぞれが更に味わい深

く感じられ、読む楽しみを堪能できる。創作（語り）と受容（読み）とは表裏一体のものであることが、Gedge の物語からよく理解できたように、スパークの語り手も作者不在の詩人の家での体験を、どう読み取るか、そしてそれをどう描くか、及びその意義を問うことになる。勿論、スパークの「詩人の家」の物語には、ジェイムズの物語と明らかに異なる点がある。彼女の語り手は、Gedge ほど創作のミステリーの全容の解明に至っていない。むしろ、少し別の関心が彼女にはあったと言う方が正確かもしれない。“The Birthplace”はジェイムズにとって、彼の創作活動の後期に当たる作家の円熟期に書かれたのに対し、上述したように、スパークの“The House”は初めて発表された短編の翌年に書かれたもので、当時彼女は詩人になりたくて、様々な詩人の作品に親しんでいたところだった⁽¹⁰⁾。そして散文を韻文より劣る媒体と考えていたので、散文作品を書くためには、まず独自の方法論を構築する必要があった。従って初期の短編“The House”には、ジェイムズの後期の短編ほど、この創作のミステリーに十分な答えは用意されていない。まずスパーク自身がプロの作家として生きて行く決意を与える契機となった点、つまり書くことの意義の確認が、この短編の重要な役割であった。従って、Gedge の経験する一連の創作の神秘とその超克という一貫性を、“The House”に求めることはできない。しかしその後スパークの作品の最大のテーマのひとつとなる、現実世界に忽然と混入する異次元の世界の存在とそれに伴う作家の手法上の困難は、この短編で既に鮮やかなエピソードの導入で示されている。それが先に触れた兵士のエピソードである。ここで彼から「金」と交換で「抽象的な葬儀（‘abstract funeral’）」を受け取り、困惑する語り手「私」に話を戻そう。

現世のメタファーと言える「金」と交換される「抽象的な葬式」は、「金」のようにこの世の人間の目に見えるものではない。語り手は現在公務員をして糊口を凌いでいるが、戦争が終われば、この兵士とのやり取りも含めて「有名な詩人の家」での体験を、「簡潔にして巧みな表現」（“a few deftly turned phrases” 198）で描きたいと思っているらしい。そのような夢を戦時

中、生きるのでさえ困難な時代に持ち続ける女性と実体を欠く兵士のやりとりは、滑稽感を漂わせながら小説の方法論に関する対話に展開していく。最初は喜んで受け取った「葬式」だが、将来の執筆を考え、人々がめつたに目にすることのない「抽象的な葬儀」など、どう描けば（“describe” 198）よいか分からないと「私」は困惑する。すると兵士は、それは描く物ではなく、「心に抱くこと、考えること」（“conceive” 198）だと応える。語り手はその答えに「もつともだ」と納得しながらも、物語る以上それを描かねばならぬ、と作家としての困難を訴える。（この将来の作家はリアリズムの手法にこだわっているらしい。）そのために苛立ったかのように、「本物の葬儀の方が欲しい、自分の本物の葬儀が。そうすれば、具体的に描くことができる」（198）、と既に下車した兵士に訴えるかのように独り言をいう。兵士はこの時点で実体をもたぬ「私という観念」（“a notion of myself” 198）に変貌している。この将来の作家の要求はいかに切実でも、現実的にありえないのは明白だ。誰も自分の葬儀を具体的に語ることはできないからだ。兵士に言われるまでもなく、自分の葬儀は「抽象的」、つまり兵士が語り手に差し出した“abstract funeral”にならざるを得ないのだ。「自分の葬儀」、つまりは「自分の死」という人生の結末である出来事は、極めて個性的、個別的なものでありながら、同時に抽象的にしか語り得ない。どれほど優れた作家でも、言うまでもなく自己の死／葬儀をリアリズムの手法で描くことはできない。作家にはそのような叙述上極めて難しい仕事があることを、作家希望の語り手（もう語っているのであるから矛盾した表現であるが）は、“You see my predicament”（199）と共感を求めるかのように訴える。

彼女の以上の窮状は、「死」を典型例として、この世に生きる私たちの生には、合理的整合性を重視する realism の手法では扱いきれないものが含まれている事実を、巧みに示す寓話となっている。誰も「死」を経験知として具体的に語ることはできない。しかし「死」は現実の世界にリアルに存在する。特に“The House”の語り手は、絶え間のない空襲警報の鳴り響く、

いつ死が訪れても不思議ではない現実のなかにいた。そこに突如としてこの兵士が「抽象的な葬儀」というリアリズムでは描き得ない“a fact of life”を持ち込んだ。そして死は抽象的な観念であるのみならず、極めてリアルなものであることを証明するかのように、この後詩人とその子守りが爆撃によって死亡したことが、応答のないことを示す電話の空虚な呼び出し音で知らされる。このようなスパークの「詩人の家」に関する実体験への架空の兵士の導入により、現実には生の直中に死や死という観念が共存していることが、見事に示される。物語が展開する世界そのものが、戦争という死の恐怖で脅かされていた。それほど死は圧倒的にリアルでありながら、リアリズムでは描き得ない手法上の困難も示されていることを確認した。

しかしながら、この短編ではそれらのものをどう描き、読者に伝達するかという点にはこれ以上言及されていない。語り手は「観念としての死」に手子摺ったのか、兵士から受け取った「抽象的な葬儀」を車窓から投げ捨ててしまう。一方それを黙って受け入れたという詩人と子守りの女性の「本物の死」が告げられて、決して多くの言葉では語られないが、「私」は静かに決心する。別の世でのふたりの再生は天使に任せ、この世での彼らの再生を受け持つのは自分の仕事だと。そこには言葉に表されることのない死者への哀悼が、込められていることが感じられる。ジェイムズを借用すれば、小説を書くことは「神聖な職務」⁽¹¹⁾であるとの認識に、このスパークの描く将来の小説家の決心ほどよく適っているものはないと思う。このように、“The House of the Famous Poet”は、「私」の作家になる意義と決意を示して終わっている。困難が予測される手法上の問題は、“The House”執筆五年後に刊行された最初の小説 *The Comforters* (1957年)に引き継がれることになる。その間スパークは実人生において、自分を物語の登場人物にして、好きなようにその運命を司る「全能の話者」の存在に関し、深い精神的混迷に陥り苦しむことになる。その苦悩は *The Comforters* の主人公 Caroline に反映されていて、Morris Gedge のように“facts”の扱い

方に苦しみ、そこから脱却するために苦悩する駆け出しの小説家が描かれる。この間の事情をスパーク自身の言葉で確認してみよう。

スパークの特徴的な小説手法の確立に関し、先に引用した“*My Conversion*”のなかで、彼女は次のように述べている。既に確認したと重複する部分があるが、彼女の当時の精神的及び文学的困窮状況を理解するためには、少し長くなるが引用を試みる。

Much of the writing I had done up till then had been just critical work. I had won *the Observer* short story competition in 1951. I was an Anglican intellectually speaking in 1952, though I didn't join them until the end of 1953. And I became a Catholic in 1954. I think there is a connection between my writing and my conversion, but I don't want to be too dogmatic about it. Certainly all my best work has come since then. (*MC* 25)

標題「私の改宗」が示しているように、この文章はスパークの国教会からカトリックへの改宗が、彼女の文学にもたらした影響について語っている。“*The House*”が彼女の信仰上の問題を含めて精神上極めて重要な時期であった、51年から54年の直中に書かれていることが分かる。そして54年にカトリックに改宗したことが、創作上よい影響をもたらしたことが確認できる。

また F. Kermode とのインタビューでは、「ファンタジー作家と言う場合、この世と永遠の世との相違を説明する必要を感じないか」との彼の問いに、スパークは次のように答えている。

I don't claim that my novels are truth — I claim that they are fiction, out of which a kind of truth emerges. And I keep in my mind specifically that what I am writing is fiction because I am interested in truth — absolute truth — and I don't pretend that what I'm writing is more than an imaginative extension of

the truth — something inventive.....what I write is not true — it is a pack of lies.

There is metaphorical truth and moral truth, and what they call anagogical, you know, the different sorts of truth..... (下線部筆者 *Kermode* 30)

自分が興味のあることは「絶対的な真実」であり、書くことは「本当のこと」ではなく、「嘘の塊」だと。この発言は、先に取り上げたジェイムズの Gedge が、詩人の家のガイドの仕方に困り果てた末に、「もう一度嘘を試してみるができる」と、新しい語り方に挑戦するエピソードを想起させる。作家の描くことは、事実そのものではなく、「何か独自に工夫して創りだしたもの」（“something inventive”）で、そこから「比喩的な真実」や「道義上の真実」が生まれると語っている。Gedge であれば、同じことを意味して「現実の素材を“cultivate”する」と表現しただろう。この言葉“cultivate”は、スパークの兵士の「原始性」の対極をなす状態を表していると考ええる。スパークは人間存在の根源を「巧みに工夫された言葉」（“defly turned phrases”）で描き、死という「不在」に「永続性」を与えようと試みる。ジェイムズの“cultivate”という言葉も、「事実をそのまま」に語るのではなく、人間の学習、経験、それらに基づく批判的精神の養成、その過程を経て人間の存在を描くことを意味するのではないだろうか。スパークも同様に想像力を駆使し、巧緻な造形（“something inventive”）を実現化することができれば、そこに「絶対的な真実」の一面が垣間見られることになる、と上記の引用のなかで述べている。

最後に“The House”の「私」の体験と Gedge のもうひとつの大きな相違点を検討する。彼女は兵士と別れた後、「抽象的な葬儀」ではなく、（リアリズムの慣例に則った描写に慣れた読者たちを納得させる叙述を可能にするために）「本物の葬儀」が（小説家としては）必要なだと独り言を言うと、それが現実に起きてしまう。彼女のその要求に対し、兵士は「そのうち時期をみて。」（“All in good time.” 198）と姿は見せずに答えるのだが、彼女はその意味を問い返すほどに、その返事に気を留めることはない。し

かし現実の死が、彼女の願いがあたかも叶うかのように起きてしまう。作者が語ったことが、実際に起きてしまうという不思議な出来事は、後のスパークの小説の中でしばしば起き、リアリズムの小説に慣れた読者に違和感を与える。例えば、*Loitering with Intent* (1987年)⁽¹²⁾もスパークの自伝的傾向の強い小説で、“The House”の語り手同様、文筆家志望の女性 Fleur Talbot が、ロンドンで生活のための仕事をする一方で、初めての小説を執筆中、異常な出来事に遭遇することになる。彼女が小説の偽善的主人公に、交通事故死の運命をもたらして物語を終結させると、その直後に彼女の同じく偽善的な雇い主の男性も、交通事故に遭い死亡するという不思議な符号に見舞われる。両者ともその死は懲罰的な意味合いが強い。この後彼女の友人がその出来事に驚き、虚構が現実に影響を及ぼす恐ろしい力を、彼女が有することを指摘すると、彼女はこれを否定する。現実の人間の運命は、彼女(小説家)の影響力の埒外にあり、自分は「傍観する」(LWI 181)のみだと答える。“The House”の読者も語り手が本物の葬儀を望むことが、詩人や子守りの女性の死と何らかの関係があるのかと考えてしまうが、これは Fleur に対する彼女の友人の疑問と同じである。そして Fleur は友人に、自分は他者の運命を左右する力があるのではなく、むしろ「様々な出来事が集まってくる磁石」(LWI 17)のような存在だと述べている。スパーク自身は幼い頃から周囲の出来事をじっと見ている「観察者」(CV 25)だった、と自伝のなかで述べているが、Fleur の磁石の喩えは、彼女は一般の人が見逃すような些細であるけれど、人間の興味ある真実に触れる出来事を、見逃さない「観察者」であることを示している。この観察者は物語の外に位置しながら、同時に物語に巻き込まれつつ、さらに次々と彼女のもとに物語が集まり、物語の外に出たり内に入ったりしながら物語ることになる。

ここでは一例を挙げるに止めるが、この不思議な出来事は作者の予言能力や他者への絶対的影響力、あるいは別の言葉で言えば、全知全能を示しているのではなく、むしろそれとは逆に、小説家の力の及ばないところに、

絶対的力を有する真のプロットの創作者がいることを示していると考えられる。小説の慣習としての「全能の話者」(the omniscient narrator)の否定とも言える。作者は「デウス・エクス・マキナ」の役割は果たせず、最終的にはデウス(神)自身が事態を取捨するとの考えが示されている。私たち人間の遭遇する出来事は、私たちの意思や希望とは関係ない所で見えざる作者により、壮大なプロットが作成されていると感じることは、スパークのようにキリスト教信者でなくとも、日々自由にならない出来事や事象に遭遇したり、振り回されている私たちの素朴な実感に反するものではない。語り手の力の及ばない所に、彼女も含めて全ての事柄を統べる作者がいる。自分の力の及ばない所で、運命が決定されているからこそ、その結果として永遠の不在を、こちら側の世界で再生させることに、詩人の書くことの意義が見いだされる。そしてそれを可能にする手法上の技が必要となってくる。「抽象的な葬儀」をもたらす兵士の出現といった現実にはあり得ない出来事が、リアルな語りのなかで起きることになる。

ここには、作者の全能の否定が示されることにより、換言すれば、作者の権能の限定が明示されていると考える。しかしそれは作家の書くことの意義を、貶めることではない。結果としてスパークの「私」は、ジェームズの「詩人(作者)の不在」を乗り越えて行く Gedge と同様の認識に至ったと言えるが、その過程で人事全てを司る別の話者の存在を意識することになる点においては、ふたりは異なると考える。言うまでもなくジェームズは、例えば語り手の視点の問題に、強い関心を抱き続けた極めて方法論に意識的な作家だったが、スパークは語り手の存在そのものに関心／疑念を抱き、その存在を確定するまで、物語を語ることに困難を感じていた。いわば、スパークの場合作者は二度死んでいる。摂理(“Providence”)⁽¹³⁾という森羅万象を司るプロットの作者を受け入れることは、生活者としてのスパークにとって主体の放棄という苦難をもたらした。また同時にそれは全権を否定された作者としての苦難も意味した。この二重の困難、主体の死と作者の死は、一体のものであり、超越的作者を受け入れたとき、現実の

自己から解放されて、新しい作者として小説を書くことができるようになった。この二重の苦しみは、*The Comforters*の主人公 Caroline を通して詳細に知ることができる。スパーク自身次のように語っている。作者としての自己を超えた存在を認めたとき、スパークは初めて自分の“Voice”を持つことができた、と逆説的な告白をしている（MC 26-7）。改宗する前は書きたいことがあってもそれを語る声になかったが、改宗後は「自分の声」で語れるようになり、よい作品もこれ以降に生まれたという。彼女のこの告白は、生身の個人としての自己（主体）を一度解体し、物語を語る新しい主体を生み出すことができた経緯を推察させる。スパークにとり信仰を得ることは、超越的な作者を受け入れる形をとる。これは主体にとり、一種の死として経験されるほどの苦しみとして感じられた。“The House”はこの自由に語れる自分の声を獲得する直前、二年ほど前に書かれている。それを知ると、短編の語り手の手法上の困惑がより生々しく感じられる。McQuillan は上述した“The House”に関する彼の論文で、スパークはその短編により「読者に対する主体」を確立することができたと論じ、それを“a prosopoetic subjectivity”（擬人的主体性）と呼んでいる（McQuillan 84）。彼のこの考えは、スパークの「声」の獲得の説明をなぞるものであり、「作者の死」を超える概念を提示している。また、加藤典洋はバルトにより宣告された「作者の死」の概念がもたらした諸々の問題点を扱う著作で、現実の作者とは異なるが、McQuillan 同様、作者は死を通して不在になったのではなく、現実の作者と異なる「作者の像」を作中に認める。この「架空の作者」の物語を語る行為（虚構化）は、生身の作者に「微弱な死」をもたらすと論じている（加藤 102-3）。上記したように、スパークは超越的な全能の存在を受け入れたときに、一度主体を放棄するいわば死の体験をし、小説の作者となったときに二度目の死（「微弱な死」）を経験したことになる。

V

“The House”のなかでは、まだ語り手が物語る行為に付随する困難を意識し、戸惑う時点で物語は終わっているが、以上みてきたように、リアリズムの限界と語り手を超越する全能の語り手の存在が、この初期の作品に既に見て取れることが分かる。その全能の存在が象徴する異次元を現実世界のなかに、より違和感なく導入するには、論理的整合性を重視するリアリズムに則った散文で行なうには難しい。先に紹介した詳細な描写を塗り重ねて、ロゴージンを描いたドストエフスキーの方法に倣っては、スパークの時空を自在に往環する兵士を描くことはできなっただろう。現実世界に非整合的世界を共存させるためには、スパークの自在に飛躍する詩的言語が必要であった。ここで検討したドストエフスキーの『白痴』の冒頭の文体や、ジェームズの“The Birthplace”の文体と、スパークの“The House”のそれを比較すれば、彼女の彫琢された硬質で詩的な文体の必然性が、自ずと理解されるであろう。文体を含めスパークの手法を、マジック・リアリズムと呼んでもよいと思うが、D. ロッジはこの手法に関し次のように述べている。この手法を盛んに用いる現代ラテンアメリカ文学に比較して、イギリスの場合は比較的穏やかな現代史を経てきたせいで、作家たちは伝統的なリアリズムにとどまりがちであり、イギリスのマジック・リアリズムは、「内部から自然発生的に生まれたというよりも、外部から輸入された」と看做している（Lodge 114）。そして不思議なことに、この手法の使い手のなかにスパークを含めていない。しかしスパークの場合、以上短編を通して詳細に検討してきたように、伝統的リアリズムでは彼女の世界は描けないこと、そのマジカルな手法は、目的を実現化するための必然的結果であることが、ここまで考察してきたことから理解できる。スパークの語り手は、兵士のもたらした「葬儀」と「詩人の死」を通して、人間存在の根源的次元に引き下ろされ、言葉によりその状況を再現する困難を意識しつつも、最後に人間の根源的状况を書くことを選びとる。その後の

長い生涯に亘って書き続けられたスパークの作品は、この初期の短編“The House of the Famous Poet”で扱われたテーマと手法の一貫した具体化と強化であったと考えられる。

注

- 1 Muriel Spark. *Curriculum Vitae*. London: Constable, 1992. 以後スパークの自伝に関する引用は全てこの版により、標題は CV と略記し引用頁数と共に本文中の括弧内に示す。同様にスパークの他の作品も頭文字の略記で示すことにする。
- 2 “The House of the Famous Poet.” *All the Stories of Muriel Spark*. New York: New Directions Books. 2000. 以後この短編に関する引用は全てこの版により、標題は“The House”と略記し、引用頁数は本文中の括弧内に示す。
- 3 Martin McQuillen. “‘The Same Informed Air’: An Interview with Muriel Spark.” *Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction*. Ed. Martin McQuillen. New York: Palgrave, 2002. 228.
- 4 スパークの全作品の信頼できる書誌すら2007年の現時点でまだ入手できない。彼女は自伝によると大変な文書の蒐集家（“I am a hoarder of two things: documents and trusted friends.” 11）だったとのことだが、それらは1992年の自伝の刊行以来、次々とスコットランド国立図書館に移管されつつある。図書館のホームページ内にある“Muriel Spark Archive”によると、まだ分類作業は継続中とのことである。現在公開されているものもあるが、それらの内には特別な許可がない限り閲覧できないものも多い。Sept.28.2007. Muriel Spark Archive. National Library of Scotland <<http://www.nls.uk/murielspark/>>
- 5 スパークの場合も、「小さな炯々と光る目」には、邪眼に類する象徴的意味が込められることがある。例えば、*The Prime of Miss Brodie* に登場し、先生の Miss Brodie を裏切ることになる生徒 Susan は、この種の目の持ち主として描かれている。一目目立たない彼女の小さな目は、魅力的だが独断的な先生の本質を見抜く眼光を有す。
- 6 Henry James. “The Birthplace.” *Henry James: Selected Short Stories*. Revised. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1957. 以後この短編に関する引用は全てこの版により、引用頁数は本文中の括弧内に示す。

- 7 Derek Stanford との共著 *Emily Brontë: Her Life and Work* (1960) では、スパークはブロンテの“life”の部分を担当している。その第一章は“FACT AND LEGEND”と題されていて、まさにジェイムズの Morris Gedge のシェークスピアに関する悩み—彼についての「伝説」は「事実」か否か—を扱っているような章である。スパークは Emily Brontë の伝記を書くにあたって、彼女の伝記は既にシェークスピアに次いで多く出版されていることを認めつつ、Gedge のように「事実」と「伝説」を区別する確認作業には関心を払わない。冒頭あっさりと、彼女の见解を次のように示す。「すべての偉大な天才達は自ずと伝説を生むことになっている。伝説というものは、ある種の人々の天賦の才を表現する共通の手段であり、それは一般的な言葉では表現しえない。そういう理由で、天才と呼ばれる人たちに關する伝説的なデータ (情報／事実) は、尊重されるべきだ。最近のブロンテの伝記作家は、溜まった彼女の伝説のゴミを処理しようと主張しているが、それは著者 (スパーク) の目的ではない。そういった伝説は、真実 (“truth”) の重要な要素の宝庫だからだ。従って、証明できないからといって払いのけられるべきではないが、もちろん、文字通りの真実と理解されるべきでもない。」Emily Brontë に関しては、シェークスピアより事実確認ができる資料が多く残されていて、単純に比較できないが、スパークの「事実」と「伝説」に関する见解を知ることができ、興味深い。Cf. Muriel Spark and Derek Stanford. *Emily Brontë: Her Life and Work*. London: Arrow Books, 1985. 11-12.
- 8 “The Birthplace” という作品には、“critical” とその名詞形 “crisis” が全編にわたって何度も使われているのが目につく。主人公は最初自分の意見について “weak” と形容されるが、自分自身を初めとして、妻、記念館のガイドの前任者、記念館への入場者、雇い主、アメリカからの訪問者など多彩な批評家 (“critics”) に囲まれて、“critical” な精神に目覚めていく様子が巧みに描かれている。その言葉を介して、創作者とその受容者との相互関係が巧みに示され、両者に「批判精神、批判的読み」が必要とされることが全編を通して、分かってくる仕掛けになっている。その James の作品を読む私たちも、勿論その能力を求められているのは言うまでもない。
- 9 同じくジェイムズには、本物の貴族 (“the real thing”) よりも、もっと貴族らしく演じることのできる下町娘と行商の若者の物語がある。これは画家の物語であるが、言うまでもなく、“The Birthplace” 同様芸術家の創作のメタフィクションとして読むことができる。Gedge はガイドとして入場者に “truth”

- (“the real thing”)を与えるのではなく、「真実らしさ」を与えるのが、自分の役割だと述べている。(“The look of it...is what I give!” 315) Cf. Henry James. “The Real Thing.” *Tales of Henry James*. Ed. Christof Wegelin. New York: W.W. Norton, 1984.
- 10 この時期には特に詩人ボードレールを集中的に読み、彼の短編“La Fanfarlo”の主人公を、彼女の最初の散文作品“The Seraph and the Zambesi”の主人公に仕立てている。Fanfarloも登場するこの短篇は、ボードレールの作品を読まなくても楽しむことはできるが、彼のものと比較することにより、スパークのこの最初の短編が腑に落ちる点は確かにある。スパークは短編集の序文で、「私は自分の気に入った主題に基づいて、物語を書き出した。その頃(1951年)の関心は、天使学とフランスの詩人ボードレールだった。」と述べ、*Observer* 誌の受賞作品“The Seraph and the Zambesi”の由来を説明している。その翌年に書かれた“The House”でも詩人は不在ではあるが、重要な役割を果たし、最後に天使への言及がなされて、作者の説明通り、当時スパークが詩人と天使に関心が集中していたことを証明している。Cf. Muriel Spark. “Foreword: The Story of My Stories.” *All the Stories of Muriel Spark*. New York: A New Directions Books, 2000.
- 11 Henry James. “The Art of Fiction.” *Tales of Henry James*. Ed. Christof Wegelin. New York: W.W. Norton, 1984, 347.
- 12 Sparkの自伝的小説*Loitering With Intent*の終わりの方で、“The House”のなかでは名前も伏せられ、姿も現さないLouis MacNieceが実名で登場する。詩人になる夢を抱く主人公が、人間関係に鬱屈し執筆も頓挫したとき、パブで彼とおぼしき詩人の姿を見て、その場の雰囲気癒されるシーンがある。そのパブで、感心するわけではないが同行の友人の詩の朗読を聴き、更に彼女は鼓舞されて、高揚した気分で夜の冷雨をものともせず帰宅するシーンが印象的である。彼女は横槍が入り、順調に進まない初めての小説の完成に再び意欲を取り戻す。そのシーンは自ずと、短編“The House”の語り手が詩人の家で詩人をリアルに想像することで、物書きとして一步を踏み出す勇気を得る様子を想起させる。
- 13 本論で取りあげた“My Conversion”のなかで、スパークは「摂理(“providence”)の存在を大いに信じる、それによって事象は展開すると信じている」と述べている。しかしそれは「運命論とは異なる」と付け加えている。Cf. Muriel Spark. “My Conversion.” 1960. *Critical Essays on Muriel Spark*. Ed. Joseph

Hynes. New York: G.K. Hall & Co., 1992. 27-28.

引用文献

- James, Henry. "The Art of Fiction." *Tales of Henry James*. Ed. Christof Wegelin. New York: W.W. Norton, 1984.
- _____. "The Birthplace." *Henry James: Selected Short Stories*. Revised. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1957.
- _____. "The Real Thing." *Tales of Henry James*. Ed. Christof Wegelin. New York: W.W. Norton, 1984.
- Kermode, Frank. "Muriel Spark's House of Fiction." *Partisan Review* 30 No. 1 (Spring 1963). *Critical Essays on Muriel Spark*. Ed. Joseph Hynes. New York: G.K. Hall & Co., 1992.
- Lodge, David. *The Art of Fiction*. London: Penguin, 1992.
- McQuillen, Martin. "In Bed with Muriel Spark: Mourning, Metonymy and Autobiography." *Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction*. Ed. Martin McQuillen. New York: Palgrave, 2002.
- _____. "'The Same Informed Air': An Interview with Muriel Spark." *Theorizing Muriel Spark: Gender, Race, Deconstruction*. Ed. Martin McQuillen. New York: Palgrave, 2002.
- Spark, Muriel. *The Comforters*. London: Penguin, 1987.
- _____. *Curriculum Vitae*. London: Constable, 1992.
- Spark, Muriel and Derek Stanford. *Emily Brontë: Her Life and Work*. London: Arrow Books, 1985.
- _____. *The Finishing School*. New York: Doubleday, 2004.
- _____. "The House of the Famous Poet." *All the Stories of Muriel Spark*. New York: New Directions Books. 2000.
- _____. *Loitering with Intent*. New York: New Directions Books, 2001.
- _____. "My Conversion." 1960. *Critical Essays on Muriel Spark*. Ed. Joseph Hynes. New York: G.K. Hall & Co., 1992.

加藤典洋『テキストから遠く離れて』（講談社 2004年）

ドストエフスキー、フョードル『白痴 上』米川正夫訳 ドストエフスキー全集7
(河出書房新社 1980年)