

## 論 文

## コラージュ・シティとしてのロンドンと女性たち(1)

— ドラブルの *The Middle Ground* (1980) 考 —

## 風 間 末起子

学芸学部・英語英文学科

## 1. 都市と女性

Creighton は、ドラブル (Margaret Drabble, 1939-) の第9作目の小説 *The Middle Ground* (1980) を評して、この作品が非常に成功している点は現代の都市空間のイメージや文化を喚起させる部分、例えば建物、街路、迷った犬、落書き、騒音、異種雑多人々の描写の趣きや筆致だと述べている。さらに加えて Creighton は、Dickens (1812-1870) がビクトリア朝のロンドンに対して成し遂げたことを、Balzac (1799-1850) がパリに対して成し遂げたことを、ドラブルも20世紀後半のロンドンに対して成すであろうという意見にも賛同している。<sup>1)</sup> ドラブル自身も自作について、“it’s about the state of London rather than the state of Britain. It’s very much a London novel. It’s also about feminism slightly.... and it’s about maintaining the middle ground”<sup>2)</sup> と述べて、この作品の主要なモチーフが現代都市ロンドンの状況であることを強調している。

ここで、都市文学と女性について少し概観してみたい。まず始めに英米文学と都市というテーマでは、Howe が “The City in Literature” (1971) の中で、西洋文化に根付く伝統的な都市観や、18世紀小説からロマン派の詩、および20世紀初頭のモダニズム文学までをたどりながら英米の都市文学の系譜を概観している。Howe は、現代人の都市への嫌悪感はすでに18世紀の小説家 Smollett (1721-1771) によって予表されていると言う。Smollett の「贅沢と腐敗の源、困惑の集積としてのロンドン観」はのちの Dickens にまで受け継がれることになるし、都会への嫌悪の伝統を作っていたと指摘する。同時代の Fielding (1707-1754) の別のパターン、都市が放埒な若者に、冒険や人生経験を通して文明のルールを学ばせる “moral

vision” の象徴となっているパターンも付け加えているが、しかし、近代都市が正面から顔を見せたのは、つまり都市の立体感や躍動感、都市が抱える社会的不安や風評、こういったものが具体的に見えてきたのは Dickens の作品からであると言う。Dickens は巨大に増殖する生物としての都市や不確実性と混乱の都市生活、同時におぞましくも見事な見せ物小屋のような魅力的な都市、こうした都市の持つ振幅を巧みに小説上で展開させた。さらに Howe は、20世紀初頭の T. S. Eliot (1888-1965) や Auden (1907-1973) が描く都会、病いと不毛のイメージに縛られた、我々が「文明への嘆き」と呼ぶ世界観に呼応する都会観を指摘する。しかし、Howe は、モダニズムの子孫である我々現代人が受け継いできたモダニズムの遺産、つまり疎外とか大惨事という言葉に集約される都市への敵対視という伝統を我々は越える必要があるのではと結論づけている。<sup>3)</sup>

Howe のこの論文を引き継ぐかのように、Sizemore はロンドンを描く作家たちや、文学に見られる都市観を概観している。彼女の著書で特筆すべき点は次のことである。Sizemore は、モダニズム以前、都市観を作ってきたのはもっぱら男性作家であって、19世紀の Brontë 姉妹や George Eliot (1819-1880) はほとんどロンドンを描かなかったという事実を踏まえて、女性作家が都会を書き始めたのは20世紀に入ってからだという事実を確認している。そこで Sizemore は、特に20世紀後半のイギリス人女性作家5名 (Doris Lessing, Margaret Drabble, Iris Murdoch, P. D. James, Maureen Duffy) に注目して、彼女たちが20世紀初頭のモダニズムの伝統を越えていることを証明しようとした。Sizemore は5人がいずれも Dickens の伝統に属した作家であると言う。なぜなら5人の創作した人物たちは窓のカーテンの後ろから都会を眺めるのではなく、昼夜、ロンドンの町を歩きまわり現実のロンドンを体験するからである。ロンドン単なる背景ではなく、ロンドンに反応する人物たちの心理を投影する重要かつ能動的な要素となっている。さらに Sizemore は、Dorothy Richardson (1874-1957)、Jean Rhys (1894-

London as “a Collage City” and Women (1): A Study of *The Middle Ground* (1980) by Margaret Drabble

1979)、Katherine Mansfield (1888-1923)、Virginia Woolf (1882-1941) に代表される女性モダニスト作家たちが都市は男性の領域であるばかりでなく、女性の経験をも反映させることのできる領域であるという認識を作品中で具体化させ、これを現代女性作家に継承させたことは重要な遺産であると述べている。

その一方で、Sizemore は上記の女性モダニスト作家と現代作家5人の相違を強調する。モダニスト作家は都会の中の特定の一人の人物に集中するが、現代作家の人物は多種多様である。またモダニスト作家の都市観には都市への嫌悪感がつきまとうが、5人の現代作家の作品では都市は賛美の対象となっている。ただし Woolf は都会を否定的には見ていないし、彼女の作品は他のモダニスト作家のものよりもっと複雑であり、作品の中での都市観も進化し、発展していると付け加えている。<sup>4)</sup> Woolf のロンドンへの愛着やロンドンへの積極的な評価は、都会を描く現代作家たちに多大な影響を与えているが、それでも階級的な限界性を見せる Woolf の人物とは異なって多種多様な「普通の人々」を描いたという点では、5人の現代作家は先の Dickens や Arnold Bennett (1867-1931) の系譜に戻ると解釈される。そして5人の作家たちの描く都会は、階層的な縦の構造ではなく無階層的空間の横の拡がり重視し、空間と同時に時間の層をも併せもち、建物でも人間でも接続というイメージを重要視し、女性の経験にとって開かれた場所としてのロンドンを描いている点で、男性が描く伝統的な都市のイメージとはかなり異なるとも指摘されている。20世紀後半の建築理論や文学の中に描かれる都市は、機械や原子力などのイメージが濃厚で、そこには疎外された硬直した場所としての都会のイメージ、つまり都会に対する否定的な意味合いが支配的である。このように従来型の都市観を概観した上で、Sizemore は都市を描いた5人の現代作家の作品の意義を強調する。<sup>5)</sup>

支配や階層のイメージから連想される男性の都会への見方は、*The Middle Ground* の前作である第8作目の小説 *The Ice Age* (1977) の中に具体的に拾うことができる。主人公 Anthony Keeting は、最初は「道は友だちの家につながる」(“a system of roads linking the houses of friends”)<sup>6)</sup> と考えることができるので、ネットワークとしてのロンドンへの見方を保有している。しかし、彼が不動産業者になってからは、仕事にのみ没頭し友人との絆を断ち切り、都会の様式や“landmarks”にばかりに目を向けるようになる。彼が所有するガスタンクは都会で彼が達成した力を象徴するが、塔のようにそびえ立つその姿に彼

は深い満足感を覚える。<sup>7)</sup> 逆に女性人物 Maureen Kirby や Keeting の恋人 Alison Murry は都会に対して違った見方をしている。<sup>8)</sup> Maureen は、再開発のために立ち退きを強いられる Evie 伯母がなぜ引っ越しをしぶるのかを理解する。伯母は30年間皿洗いや掃除をしながら近隣の人々から尊敬と信頼を得てきたが、伯母が隣人と築き上げてきた人間関係を Maureen は尊重し理解している。<sup>9)</sup> Keeting や Len Wincobank は都会の標識に目を奪われているので、人間関係のネットワークの価値を理解しない。<sup>10)</sup> *The Ice Age* では、“landmarks”が達成や開発、支配や階層を表す時、それに集中する男性の視点は非難の対象になっている。次の章からは、小説 *The Middle Ground* をロンドンと女性との関係から具体的に分析することによって、ダブルの都市の‘vision’を展望してみたい。

## 2. 中年の危機とそれへの解答

ダブルの第7作目の小説 *The Realms of Gold* (1975) に登場する女性考古学者 Frances Wingate は「生物学的に言って中年の女は何をしたらいいのか」(“What were women supposed to do, in their middle years, biologically speaking?”<sup>11)</sup>) と自問している。同様に *The Middle Ground* (1980)<sup>12)</sup> の Kate Armstrong は「中年の危機」(“mid-life crisis,” p. 9) にはまり込んでいる。彼女は自分の人生の主な構成要素である子供たち、前夫、恋人、両親、仕事のことを考えながら、こうしたものにどう対処したらよいか、どう考えたらよいかかわからなくなっている。次に何が起こるかかわからないという「不確かさの感覚」、「方向性の欠如」、「無力感」に嫌気がさす。以前はこの不確かさ(“this uncertainty,” p. 10) に不安を感じることはなかったのに、今は進歩も停止状態(“progress has been halted,” p. 10) となり、絆も断ち切られたように感じ、過去は意味をなしていないように思える。

Kate は、雑誌編集者の秘書の仕事足を足掛かりに能力を認められ、女性問題を扱う“a women’s writer” (p. 31) として頭角をあらわし、今では日曜新聞に自分のコラムを持つほどの売れっ子ジャーナリストである。彼女の下層中産階級という出身は仕事上、貴重であった。明確で技巧的な中産階級の言語や意見を彼女の出身階級につき木することで、Kate はより多くの人々と語り合うことができる記者になれた。また彼女は女性運動が隆盛し始める前からそのテーマの記事を書き始めていたという具合に、適切な時期に適切な主題を扱うという勸にも恵まれていた。画家で

ある夫 Stuart との結婚生活で3人の子供を育てながら、仕事に戻りたくても戻れない欲求不満の状態地下のフラットで赤ん坊に授乳していた時代もあったが、貧乏な結婚生活、夫との辛辣な喧嘩、別居、離婚、そして仕事への復帰とその成功という一連の流れ自体が女性の自立と葛藤の人生の例証であった。

こうした経緯を経て、これまで Kate は公私ともに幸福感を味わってきた。子供は元気に成長し、恋人もいるし、仕事も順調であった。彼女は女が独りで生きていく時の問題のすべてを解決したという自負心と満足感に浸っていたのである。ところが、40歳近くになろうとする中年期の段階で、彼女は“halt” (p. 10) の状態にはまり込む。平和な中年期は永久には続かないという思いに駆られ始めてから、ぼんやりした不安 (“a vague anxiety,” p. 50) が忍び込んでくる。子供たちの今後の成長と巣立ち、ジャーナリズムの仕事の不安定さなどに思いを巡らす時、彼女はこの不確かさや不安定感にどう対処し、どう決着をつけたらよいのかわからない。40歳の女性には行動のガイドラインは存在しない。停止状態を脱するために、中年になってから政治学や経済学や社会学の学位を取得するために夜間クラスに通う仲間のことを羨んだが、彼女はあまりにも歳をとって、あまりにも無知で、あまりにも成功しているので、彼らの真似をするわけにはいかないと感じる。

中年は老齢への入口として、身体の老齢化の兆しを徐々に感じる頃でもある。Kate は倦怠感と不眠症に悩まされ医者に診てもらったが、血圧が高いことがわかる。いつか読んだ新聞記事の切り抜きには、35歳以上の人、特に血圧が高い人がピルを飲む場合の危険性が数値によって示されていたのを思い出し、動揺のあまり即座にピルを飲むのをやめてしまう。恋人 Ted のことは今でも愛していたが、セックスへの興味もうすれ、二人の関係も沈滞していた。そのような時、予期せぬ妊娠をし、その後、胎児に障害があることがわかったために中絶をし、これが Kate を心身共に打ちのめす原因となる。Ted も胃潰瘍を心配していたし、Ted の妻で、Kate の親友でもある Evelyn も怒張静脈が悪化するのを心配していた。

身体と精神の両方が不安定にぐらつく様子は、Kate が愛用するブーツのかかたが壊れかかってグラグラする状態に呼応している。(p. 100) 彼女はこのブーツを小説の最後の場面、パーティの日まで履き続けている。もう一つ、Kate の不安感を表すおもしろいエピソードがある。英国北部の都市 Harrogate での学会に出席した時のホテルでの出来事である。ここで一匹の犬が Kate のスカートにオ

シッコをひっかけるのである。犬ですら気づくほど、最近の自分は惨めなオーラを放出させていたのか、犬はそれに惹かれて自分に放尿したのかと自己嫌悪の極みに達する。木の葉のようにうち震える Kate の姿が印象的である。(p. 70)

さて、Kate は中年の危機の表れの一つとして仕事への嫌悪感を示しているが、女性問題を扱うジャーナリストとして、彼女の仕事への倦怠感はフェミニズムの大義や女性問題への再考を促していく。女性問題や女性の生き方に関して Kate が都会という文脈の中でどのような ‘vision’ を打ち出すことができるのかを調べていきたい。

Kate は世の中に氾濫する女性問題に関するテーマにうんざりしている。世の中は女性解放運動の勢いで弾みがつき、かつては未開拓の分野だったテーマに多くの人々が足を踏み入れ、メンスのこと、虐待された妻の問題、仕事への女子の野心の低さなど、多くの女性がそうしたテーマで書き始めていた。かつては Kate 自身、革新的なフェミニストで争いの匂いすら好きだったが、すべての女性が女性問題に関心を持つという状況の中で、彼女は逆に新鮮味のない繰り返しを痛感し、仕事への意欲をそがれていた。彼女は今、父が労働組合に対して感じていたのと同じ感じ方で、女性問題に対して倦怠感を感じる。こうしたフェミニズムへの ‘ambivalent’ な態度を親友の Hugo に Kate は告白しているが、彼女はそれをどのように解決していくのだろうか。

Kate はベストセラーとなったアメリカの「怒りのフェミニスト小説」を取りあげ、それを女性運動への商業的搾取として糾弾している。その小説では、女性は “shit and string beans” (p. 51) のために人生の大半を空費していると言う。この作品は Marilyn French (1929-) の *The Women's Room* (1977) への ‘allusion’ であり、“shit and string beans” とは赤ん坊のオムツの世話と豆の鞘をむくことである。Kate はそのフレーズから父の仕事を連想する。父こそ、下水処理係りの仕事に従事していたのだから、“real shit” (p. 51) を処理することに人生の大半を費やしていた。女性は “nice clean yellow milky baby shit” (p. 51) を処理するだけで、父のようにひざを屈めて地下の下水路を這いつくばって歩く必要はない。下水にたまった避妊器具を手押し車で運んだりする必要もない。Kate は単純に不幸を並べ立てる女性に怒りを感じるが、これはアメリカのフェミニズムに適用されている怒りのレトリックに対しての Kate の嫌悪感である。

*The Middle Ground* では、観劇後にレストランで一緒に食事した Linda Rubenstein というイギリス人女性がその具体例となっている。Linda はアメリカ人の Tom と結婚したために自分自身の勉学や仕事を諦めた女性である。Linda は不公平や怒りの感情に震える女性の一人だが、Kate は彼女の話聞きながら、今も夫である Tom のことをなぜ批判できるのか、憤慨しているのならなぜ何かをしようとならないのかと思う。今度は Kate が Linda に話題を提供する。Leeds で女性グループの会合に出席した時のエピソードである。その会合の出席者の女性の一人が、家事や育児のような「女性の仕事」が如何に無意味であるかがよくわかったと発言するが、その彼女が夫の夕食を暖めるために早々に退席したという話である。この話の返礼として、Linda は、「女性と法律に関するフェミニスト学会」で、男性学者たちから唯一認められた二つの論文が、その学会の女性運営委員のうちの二人の夫から提出された論文であったことがわかって大笑いとなった話を陽気に語ってみせる。結局、Linda は単に怒ることを楽しんでいるにすぎないと知って Kate は安心するが、この一場面からも、Kate がフェミニズムに対して 'ambivalent' な状態であることがわかる。

しかし、生活の糧を得るために、Kate にはこれまで関わってきた女性問題を放り投げるゆとりはない。持ちかけられたテレビ番組の仕事も引き受けていく。ところが、このドキュメンタリー・フィルム "Women at the Crossroads" の制作が彼女に解決への糸口を与えることになる。この企画は、Kate が育った東ロンドンの Romley の学校を証例にした一種のケース・スタディであった。Kate の役割は、現在の女子生徒と Kate の世代の卒業生を比べて、将来展望に対して双方がどの程度変化したかを伝え、また同窓生に卒業後から現在までの過程をインタビューするもので、番組の趣旨はインタビューを通して女性の現在を探ろうという点にある。Kate は何人かの母親にインタビューをするが、女性の意識の変化が強く感じられる話を引き出すことは容易ではない。そこで、若い頃に看護師だった女性 Denise Bell にインタビューを行うことで、Kate は再度、夫婦共働きや夫の協力に関するテーマに取り組む。Denise は看護師の資格を取って以来、電気技師の Terry と結婚するまで病院で勤務していた。結婚後も仕事を続けたかったが、夫は結婚を契機に妻が家庭に入ることを望んだので彼女は仕事を辞めることにした。その時点では子供たちが学齢期に達したら再び仕事に戻るつもりでいた。しかし結局、夫の反対で、彼女の復職の希望は叶わず、現在

はホーム・ヘルパーとして老人の世話をしている。なぜ資格を活かして病院勤務を再開しないのかという質問には、夫と問題を起こしたくないし、看護師の仕事から長期間離れていたために復帰は難しいと Denise は答える。ただし、彼女は教職を目指す娘の将来には期待をかけているし、「機会の平等」といったテーマにも意見を持っている気配を示す。ところが、カメラの前での Denise は夫を責めるようなことは語らない。むしろ、妥協や譲歩などのありきたりの発言をして、夫に配慮した物言いでインタビューを終えてしまう。

Kate は、Denise がテレビ番組に携わる男性スタッフ陣に囲まれたために、男性の不合理さを指摘する気が失せたのかと推測するが、そうではないことに気づく。たとえテレビ会社のオーナーが女性で、しかも番組担当ディレクターが女性であったとしても、Denise は公の場で夫に刃向かう内容を発言したりはしないだろう。彼女が夫や男性を怖がっているからではなく、夫を責め立てることは裏切り行為だと考えているからだ。それは一見すると彼女がひどく分裂した不安定な状態にあるようにも見えるが、見方を変えたと Denise が自分の立場を率直に発言できないのは、彼女が人間関係を考慮しながら自分の発言や判断を行っているからだと考えられる。つまり Gilligan が女性の道徳的な判断に関する研究で説明した、女性に特有な「文脈依存の判断」をしているという解釈に通じる。<sup>13)</sup>

Kate はここで、女性の進歩とは何なのかと自問する。逆に今度は Kate が同じことを質問されることになる。学校時代の同窓生で現在はこの学校の校長をしている Miss Scully は Kate に問いかける。「あなたは何を期待しているの？ それに進歩って何？ 私たちは惨めな男の仕事をする女性たちを見たがっているの？ 中産階級の場合なら違っているかもしれない。医者や弁護士や管理職になれるのなら別の話よ。でも人生は平等じゃないわ。だから私たちは最善を尽くすだけよ。」(p. 140) 女性の進歩も階級という文脈の中では単純化された直線的な動きではないし、そうあってはならない。

Kate は新聞の大見出しのことを考えながら、レットルとか統計とかパターンについて思いをめぐらす。自分の行動や思考が、自分にとってだけでなく、巨大な大衆という他者にとっても「典型的なこと」であり、「何かを意味する」にちがいないという僭越な考え方を持つようになったのはどうしてなのか。(p. 205) ここで Kate は自分は自分以外の何者をも代表していないことを確信する。「典型的な」大見出しなど不要であるし、「我々の時代の女性」に

ついでに画一的な物語も不要であると直感する。Romley でインタビューをした多くの女性が一つのパターンに当てはまらなかったのも当然のことに思える。Kate はこれまで “patterns and trends” (p. 206) を探すために多くの時間を割いてきたが、もし今後も記事やテレビ番組の型に押し込めるために女性問題に取り組んでいくなれば自分はどこにも行き着くことができないと痛感する。彼女はパターン化しない多様性 “Shapeless diversity” (p. 206) に気づくのである。現代女性のあいまいな立場に応用できるパターンや絶対的な真実などあり得ないということの発見は、女性の人生の相対性への確認である。都会という空間の中で浮遊する女性の多様性と断片はまさにコラージュ (‘collage’) のようである。Kate の友人 Hugo は現代を評して、現代生活はあまりにも断片化していて理解しがたいし、我々現代人はあまりにも多くの情報を持ちすぎていて整理することもできないと言うが (p. 165)、Hugo の言葉を逆手に取ると、コラージュという比喻で表現可能な女性個々の多様な断片の集合体には整理の必要性がないと言える。女性の多様性や断片化は肯定的に見られるべきものとして存在するからだ。<sup>14)</sup>

Kate がイラク人 Mujid (Kate の家に居候している青年) の生まれた村を想像しながらその晩に見た夢は、形がないこと、定義がないことの価値観に連動するイメージである。“this large shapeless garment” (p. 187) の中に包まれると、そこは暗くて安全で密やかで居心地よい気分を味わうことができるのである。

さらに小説の最終場面では、Kate がパターンを越えた空間に移動することを示唆している。その空間は「計画されていないし、予告もされないし、誰にも知らされていない」 (“It is unplanned, unpredicted. . . It is the unknown,” p. 248) 空間である。小説では Kate が開くパーティという具体的な出来事を通して彼女が得た ‘vision’ が象徴化されている。Kate は家庭という場所にも一つのパターンを当てはめないで、さまざまに異なった階級、人種、職業、年齢、性格の人々によって形成される家族をパーティという比喻で表現している。Kate は、単純な直線的思考や合理主義、排除の構造や自然への支配といった階級的、絶対的な価値観の代案として、Sizemore が 5 人の現代女性作家の作品に共通していると指摘する、他者とのコネクションや共同体を強調するような関係性重視の価値観<sup>15)</sup> を提案していることがわかる。次の章では、Kate が他者との関係性への深まりをどのように表現しているのかを調べてみたい。

### 3. 他者との関係性の深まり、母性との連結

他者との Kate の関係性は、母性との連結と連想によって表現されている。ドラブルは、インタビューの中で、「人は赤ん坊を持った瞬間から現実が存在しないふりをすることは難しくなります。多くの人々の存在を知り、彼らと接するようになるので、唯我論者ではやってゆけません」<sup>16)</sup> と発言して、母性が人と人とを結びつける可能性を明言している。

すでに 3 人の子供の母親である Kate の場合は、40 歳近くになって再度妊娠するが、生む決意をした途端に胎児に脊髄破裂の障害があることが判明する。中絶と不妊手術を受けたその直後にイラク人 Mujid が Kate の玄関先に現れる。イスラム教徒でマルキストの Mujid は、バグダッドからの避難民で、ベイルートの大学で博士論文の勉強をしていた時に Simone という女性と出会い婚約するが、クルド人独立擁護のデモに参加したためにトラブルに巻き込まれ、ロンドンに逃げてきた 30 歳近い青年である。Mujid の婚約者 Simone の母親 Beatrice Mourre (フランス人とレバノン人の混血) と Kate が初めて出会ったのは、19 年前、Kate が長男 Mark を出産したロンドンの病院だった。その病院で Beatrice が出産した息子はベイルートの市街戦で 18 歳の若さで亡くなっていた。Kate は新年のカード交換を通して Beatrice との連絡を続けてきたが、Mujid というイラク人はその Beatrice の娘の婚約者だという関係にすぎない。Kate には Mujid の世話をする義理などなかった。だが結局、Kate はロンドンに知人もなく英語も達者でない Mujid を引き取り、大学生の息子の空いた部屋を使わせることにする。

Kate は中絶した自分の赤ん坊や 18 歳で死んだ Beatrice の息子を起点にして、次々に死んだ子供たちのことを連鎖させていく。数珠のようにつながるその連想は中絶によって母性を奪われた Kate の苦悩から生み出された命の連想であるし、Kate と他者との連結を密接にさせる表現手段となる。Kate は、市街戦で死んだ Beatrice の息子が 19 年前に Regent’s Park 近くの貸家の庭で満開のリンゴの葉陰の青い敷物の上で安らかに眠っていたこと、彼が丸々とした浅黒い肌の赤ん坊だったことを思い出す。次は狙撃兵に撃たれてイギリスの静かな港に横たわる 19 歳の自分の息子 Mark の姿が連想される。しかし、現実の息子は Waterford の大学で建築の勉強に励み、つつがなく暮らしている。

Mujid と、Mujid の義弟になるはずの死んだ青年、そ

の青年と同じ年に生まれた Mark、この三人の連鎖はさらに他の子供たちへと連鎖していく。‘Women at the Crossroads’の番組制作のためにインタビューした女性 Jessie Parker の殉職した息子。彼は入隊後、北アイルランドに送られて18歳で死亡した。その青年の死はペイルートで戦死した Beatrice の息子のこと、次に平和な Waterford で学生生活を送る自分の息子のことを連想させる。(p. 179) 次はディナーで知り合ったスウェーデン人医師の妻 Mrs Sondersheim が語るシエラレオネの海岸に棄てられた赤ん坊の死骸。その赤ん坊は骨と皮のむくろで、実際はネコの死骸だとわかるが、その土地には実際に梅毒に感染した赤ん坊が多かったことも匂わせる。(p. 40) さらに Kate の友人でジャーナリストの Hugo と妻 Judith の息子 David は手術時の麻酔のミスで脳に障害を残し、一生ベッドから離れられない。ただじっと坐ったまま一点を見つめ、生きながら死んでいる少年。(pp. 149-150) Kate が子供の頃、好きだったロシア民話の中に登場する少女たちも魔女や意地悪な姉たちに殺されている。連想はさらに続く。死んではないが、母親からのネグレクトや虐待に苦しむ子供たちが登場する。ソーシャル・ワーカーの Evelyn が勤務する施設デイ・ケア・センターでは、子供たちの母親の一人は自分の赤ん坊に名前すら付けようとしなない。(p. 131) 三歳児の Little Harry は顔に黒いアザをつけてセンターに現れる。この子は母親の誕生日を忘れてバースデー・カードを渡さなかったために、怒った母親に殴られた。(pp. 131-132) 子供への虐待のイメージはさらにつながっていく。子供たちは母親ばかりか、センターに勤務する職員の監督のもとで服従を強いられる。Mrs Oakley は規則を重んじ、子供が騒ぐのを許さず、食べない子供には無理やり食べさせようとする。(pp. 128-129) こうした虐待や死んだ赤ん坊への連想は作品の最後まで続く。Evelyn の相談者 Irene は何度も赤ん坊を棄てようとした。その子に同情を寄せる Kate。そこから中絶した赤ん坊への憐憫と中絶直後の自分自身の苦悩が想起され、再び Kate の中絶した赤ん坊に戻っている。

こうして中絶した赤ん坊から始まって多様な子どもたちが連結されていく。Kate は同時に他の女たちと連結していく。前章で見てきたように、Kate は、大都会の女性たちの生き方を一つのパターンに集約できないコラージュとして捉え、部分的、断片的であることを受容し、断片化に脅えなかった。それは女性が他者との連続性として自己を認識できるから、言い換えれば、自我の境界が流動的であるので、たとえ個々が断片化していてもその個々をコネク

ト(接続)していく能力がある、ということである。Chodorow が指摘するように、女性は男性ほど明確なエディプス期を通り抜けないため、男性のように断固として自己を他者から切り離さない。なぜなら母親が娘を自分自身との連続として経験するので、娘の自我体験は柔軟で浸透性のある境界を保ち続け、女性は他者との連続性の中で自己認識することができるからだ。<sup>17)</sup>

さらに Kate の他者との連結は育むという行為に連動している。Hugo の問いかけ「Mujid のような世話のかかる外国人をどうして引き受けるのかわからない」(p. 7) に対して、Kate は「どうしてもノーとは言えない。イエスと言ってしまうのは自己保存のための私流のやり方」(p. 7) と答えている。自分に頼ってくるすべての人が好きとか、エリトリア滞在中に手榴弾で片腕を失った Hugo の世話ができるのも嬉しいと言う Kate は、彼女自身も自覚しているようにお節介で独りよがりである。そうした彼女の独善性や、「Mujid は難民だから彼の世話を通して国際理解のために自分の本分を果たすつもり」(p. 75) という建前的な信念とも別に、Kate は人間性の中にある不可思議に気づいている。「人間というものは何と異常なものか。ある状況に追い込まれるとやりたくないことでもやり続けるし、義務でないことまでやり続ける。単にそうすることが期待されているという理由で。まるで結婚生活みたいに」(p. 76) と自嘲気味に人間性の矛盾を面白がってみせる。Kate の感慨には、人々とつながり、自他を育むという行為に自発的に駆り立てられていく自分自身に驚く彼女の心情が読み取れる。

このように、赤ん坊との連鎖でも見られたように、他者とのネットワーク、つまり各々が連続し接続していることを示すために、A、B、C、D の赤ん坊や子供が数珠つなぎされていった。さらには、Kate の中絶後の苦悩や中年期の不安定な心情が他の人々にも共有されている事実を表現するために、他者の苦悩を数珠つなぎにする。

Elkins も指摘しているように、Kate の物語は単独では存在しない。<sup>18)</sup> Evelyn や Ted や Hugo、その他の人物の物語が絡み合っ蜘蛛の巣状に広がっている。神経衰弱におかされ、拒食症の症状を見せる Mrs Sondersheim、Hugo の妻 Judith は息子の復讐に取り憑かれ麻酔担当者のおとを狂ったようにつけ回す。Kate の兄 Peter は若い頃から神経衰弱に悩まされた結果、挫折感と妹への嫉妬心から匿名の手紙を Kate に送り続けている。Kate の母 Mrs Fletcher は広場恐怖症 (agoraphobia, p. 104) で、近所付き合いをいっさいしない生活を続けながら、専業主

婦の立場を自負していた。極端に肥満した身体で高血圧に苦しむ母。母は娘のKateに買い物などの用事をいっさい任せて家の外には一步も出ない。父親のMr Fletcherは偏執症(paranoia, p. 104)気味で、下水処理の仕事への極端な自負心、労働組合活動への熱狂的傾倒ぶり、教会や神への憎悪と嫌悪感など、すべての事柄に対して極端な言動をとる質の人間だったので、他人とは円滑な関係を結べなかった。Kateの同窓生で女優となったMarylou Scottも、彼女の自室の派手な装飾や、イルカに乗った人魚の極めて不安定な像の置物に呼応するような不安定な精神を抱えている。塗りたてた爪にダイヤの指輪、加えて趣味の悪いミンクを着込み、あからさまな野心をむき出しにして金の話ばかりを女子生徒に吹き込んだMarylou、彼女の虚勢の背後には「氷のような孤独」(p. 174)が漂っている。Bradford出身のIreneは15歳で家出し、レズビアン、ドラッグ、心霊術にはまり、男と同棲後、赤ん坊を出産、それを契機に精神的不安定に陥り、同棲相手と喧嘩の末に洗剤のビンを投げつけて、その液体をソーシャル・ワーカーのEvelynの眼に誤って浴びせてしまう。危うくEvelynは失明寸前の事故に巻き込まれることになるが、二週間の入院のあとで彼女の目は回復する。

このような精神的病いの数々の症例は、20世紀後半の混沌と複雑怪奇、辛い人生への人間の反応である。人間心理に与える影響を具体的に描くために、ドラブルは広場恐怖症や拒食症、神経症などの症例を使っている。死んだ赤ん坊の連鎖、女性の神経症の連鎖を描く目的は、人々が病気という共通の体験を共有し、それに共感するという人間同士の連結があればこそ、人は生き延びることが可能であるという‘vision’を得るためだと考えられる。現代生活の多様性の中にある不確かさや複雑さを我々はただ受けとめ抱きとめることしかできないというメッセージをKateは送っている。が、そこで終わってはいない。Kateは、Richerが的確に表現する“the illusion of the shared experience”<sup>19)</sup>「共有された経験という幻想」への信頼感を抱いているのである。

2章と3章で眺めてきたように、パターン化を排除し、各々の文脈の中から判断し思考するというやり方は、まさにGilliganが女性の道徳的判断の特徴として挙げている「強固な文脈依存的相対主義」(“insistent contextual relativism”)<sup>20)</sup>のパラレルになっている。この相対主義は語りにおいても戦略的に工夫されている。*The Middle Ground*では複数の語りが使われている。様々な人物の視

点で物事が語られたり、Kateが他者の視点を通して物事を語るなど、複数の語りは20世紀後半の相対主義と一致するドラブルの小説技巧上の試みである。複数の語りによって、作品自体は‘formless’の状態に陥るが、そのこともKateの人生の‘patternless’の方向を反映していると言える。次の章では複数の視点とその意味を調べていきたい。

#### 4. 複数の視点と語り

Martinはドラブル作品の視点の実験的な試みに関して、*The Waterfall* (1969)では二つの視点が実験的に使用され、*The Middle Ground*では“the collage technique”のために“plot”が断念されたと指摘している。<sup>21)</sup> 実際には*The Middle Ground*では複数の視点が絡み合い、複層的な視点がコラージュを作っている。ドラブル自身、インタビューで*The Middle Ground*について、“It’s got no plot; it’s very much a texture novel. Because London life is so immediate and rapidly changing I wanted to write about texture of it.”<sup>22)</sup>と述べて、都会生活の重なり合った層やつなぎ合わされた織り目を表現することを優先させたために“plot”が犠牲にされたことを認めている。<sup>23)</sup>

Sizemoreが指摘するように、20世紀後半、都会への移住は世界的に続いているが、その一方で都会生活への軽蔑も平行して続いている。都会で働く人間は都会を恐れ、住まいとレジャーのために郊外に退却していく。そうした時代趨勢の中で都会の多様性を賞賛し、都会を積極的に描こうとする作家の作品は注目に値するとSizemoreは強調する。<sup>24)</sup> ドラブルの*The Middle Ground*の場合は、ロンドンの多様性の描写は、視点においてもその複数化によって実践されている。単一の視点を拒否し、視点の力を再分配し、複数の視点が張りめぐらされ、視点の多様性はネットワークを作り上げる。そこには相対的な価値判断を再認識するという意図が含まれている。<sup>25)</sup>

Wojcik-Andrewsも視点の再分配に興味を示して、「*The Middle Ground*では全知の語り手は自らの特権あるテキスト内の立場を捨てて、視点の再分配をしている。この再分配を通して、読者は、特定の語り手との関わり合いを捨てて、他の無力な、あるいは他の力のある視点と共感的に関わり合うことが必要とされる」<sup>26)</sup>という示唆に富んだ発言をしている。実際に、*The Middle Ground*の中では、Hugoが文化の多様性と相対性を指摘するためにアメリカ人作家John Updike (1932-)の言葉を引用してい

る。「今日、ただ一つだけの文化の意義を前提とする作品を誰が自信をもって再び書けるようになるだろうか」(p. 154) 引用文中の「ただ一つの文化」は「ただ一つの視点」に置き換えることも可能だろう。

Updikeの言葉を思い出したHugoは、次の場面では人間同士のコミュニケーションが不可能であることも指摘する。観劇後、6人がSohoのフレンチ・レストランで食事をしながら2組ずつに別れて会話をする場面である。一つ目のペアは中東専門のジャーナリストHugoとイラク人難民のMujidで、ふたりはクルド人のことや中東情勢を話題にしている。二組目はユダヤ系アメリカ人で歴史学者のTom Rubensteinと、Kateの前夫Stuartの兄でジャーナリストのPaul Armstrongである。Tomは妻とイスラエルの親戚を訪ねる予定でイギリスに到着したばかりである。彼はPaulを相手に、戦前のドイツからどのようにして一族が逃げてアメリカで生き延びたかについて熱心に語っている。三組目はKateとTomの妻Lindaで、二人はフェミニズムを話題にしている。これら三組三様の会話を傾聴しながら、Hugoは妙な感覚にとらわれる。

Odd words from each floated towards Hugo and Kate, as the three monologues unrolled, and Hugo felt a peculiarly grotesque form, the hopelessness of communication, the bared roots of intransigence. There they were, the six of them, all tolerably well-intentioned people, and instead of an interchange all they could produce were these three separate isolated speeches, this mini-Babel. . . . The ideologies of the late twentieth century mingled but did not mix. (p. 87)

3つの独白、3つの孤立したスピーチ、20世紀後半の3つのイデオロギー、これらは出会うが混じり合わない。Hugoは、アラブ人Mujidとユダヤ人Tomと一緒に会話するように勧めるべきかどうか、国際協調のちょっとした瞬間をつくる良い機会ではないかと思索してみるが、そんな希望的観測は見込みがないと結論づける。この場面では無力化したコミュニケーションが強調されている。このコミュニケーションの無力を補うかのように、Kateは他人の視点に立ってみようとする。

KateとMujidは地下鉄のプラットフォームに並んで立っている。Kateはテレビ番組のための調査で故郷Romleyに向かおうとしている。Mujidは語学学校に行こうとし

ている。Kateはポスターや落書き、フルートをふく裸足の乞食の少女、オーストラリア人の浮浪者たちを見ながら、Mujidの視点に立とうとする。Mujidは落書きを見て、あるいは乞食や浮浪者を見て、いったいロンドンのことをどう思っているのかと考える。落書きには「ニガーは帰れ。国を滅ぼす黒人女を殺せ。北アイルランドからイギリス野郎を追い出せ。イスラム教徒の犬ども。イラクのクルド人虐殺をやめろ」(p. 93)と書かれている。Kateは、Mujidならば「これは資本主義の病い」と答えるだろうと結論づけながら、自分はいま最近、恋人Tedと中絶した赤ん坊のことでフロイト的挫折(“a Freudian nervous breakdown,” p. 95)<sup>27)</sup>を味わい、今度はMujidによってマルクス主義の神経症を経験していると自嘲する。サッチャー政権下の英国における人種的不寛容にMujidは気づくだろう、などと推測しながら、KateはMujidの視点に立って物事を考えようとする自分自身のことを一種の神経過敏症として分析するが、同じような自嘲気味の自己批判は観劇後のレストランでの食事の場面にも見られる。

Kateは、Mujidの眼から見て、自分やHugoやTomやLindaのような西洋人は墮落して見えるのか、いやそれほど悪くはないのでは、などと考えてみる。考えた末に、

Oh help, thought Kate, yawning, how much time I waste worrying about whether other people are enjoying themselves, you can't please everyone, all the time, can you? (pp. 90-91)

と結論づけて、他人を気遣う習癖にほとんど呆れかえっている。ここでもKateは自嘲気味に自己点検をしている。しかし、彼女の道徳的ジレンマの解決方法は、人は独りで存在するのではなく関係性の世界に属するという認識から発生した視点の複数化による方法である。これは女性が他者との関係性の中で自分を捉えていくと説明するGilliganの解釈に呼応する。

自分の判断に他人の視点を取り込むという行為は‘caring’の行動と見ることが出来る。Wojcik-Andrewが指摘しているように、*The Middle Ground*では全知の語り手は一連の無力の視点を採用することによって全知の特権を捨てている。<sup>28)</sup>例えば、KateがプラットフォームでMujidの視点に立ってロンドンを見ようとした行為だが、この行為は、Kateが階級や人種的障壁を越えて他人の必要性に心を開いている状態だと言い換えることができる。GilliganはKateの行為を是認するかのように、他人の視



点を取り入れる行為には他人を思いやる能力が付随していると述べる。

Sensitivity to the needs of others and the assumption of responsibility for taking care lead women to attend to voices other than their own and to include in their judgment other points of view. . . . Thus women not only define themselves in a context of human relationship but also judge themselves in terms of their ability to care.<sup>29)</sup>

KateはMujidの視点を組み込んで複眼的にロンドンの暴力と退廃を見たが、Kateとは別の人の眼から見ればロンドンも違って見える。その際立った例はKateの女友だちEvelynの視点である。次の場面はEvelynが交通渋滞に巻き込まれ、徐行する車の窓から見たロンドンの貧しい地区の描写である。Evelynは積み上げられたゴミ袋や汚い舗道、店の広告や果物の陳列台などを眺めながら、さらに詳細に車道沿いの状態を描写していく。

Pock-marked sooty bricks, micachipped cement, corrugated iron hoardings plastered with posters, peeling wooden doors, drainpipes dripping with green moss. Craters in the road, abandoned by workmen, revealed greening copper taps and subterranean pipes lagged in strange khaki grease-covered rags. Soft bulging plastic surfaces stood side by side with rigid ribbed grey dustbins. (p. 119)

煉瓦の状態や広告掲示板、古びた木製の扉、配水管、工事のあとの道路の穴、ゴミバケツなど、こうした寄せ集めにすぎないものでも、太陽の光に照らされると、そこにはある種の美しさと多様性のもつ豊かさがあるとEvelynは感じている。彼女がソーシャル・ワーカーとして日々、闘っている対象はロンドンの貧困や暴力・攻撃性であったが、絶望に陥らないためにも彼女の視点は貧しさの中にも豊かさを見ようとするものである。

もう一つ、別の例を挙げてみよう。Kateは自分自身の視点をも反転させて、複数の見方を実践する。彼女はプラットフォームに立ちながら現代のロンドンを構成している多くのサブカルチャー（落書きとか乞食など）を見て苦しむが、自分の手許のバッグの中にさえ悪意と攻撃を匂わすも

のが入っている。Kateは匿名の手紙を送り続ける兄Peterの悪意に圧倒されるが、見方を変えればPeterの狂気さえも最悪の例とは言えないと思う。中年になって精神的に崩壊し、自分の糞便を食べようになったSally Jacksonのことを思いながら、正気とは実に不安定な状態なのだから、正気と狂気は紙一重であると実感する。

さらに別の例を挙げてみよう。Hugoは自分自身の視点をも反転させて複数の見方を実践する。Hugoは昔、KateやEvelyn、彼女たちの子供たちと一緒にHampstead Heathにある‘Kenwood’（18世紀の邸宅だが現在は美術館）に行った日のことを思い出す。霧の中、ひとけのない道をたどりながら家路へと急ぐ時、40羽のカラスや小高い場所に立つ一本の木、灰色の3匹のリスはいずれも彼らの憂鬱を誘うことになる。曇り空の下での散歩を終えると天候は回復し、Evelynの暖かく明るい台所と熱いお茶は暗く不吉な雰囲気払いのけてくれた。その時、皆は安心感に包まれる。しかし、Hugoはここで視点を反転させる。「私たちはその時、本当に幸せだったのか」(p. 149)と自問してみる。現実には眠れない夜に苦しんでいた。配偶者の不貞、満たされない野心、脱力感、金の心配など、KateもEvelynもJudithもTedも皆苦しんでいたはずだと視点を反転させ、暖かさや安全はHugoの記憶から追い出されることになる。

またKateは人生の複数性をも指摘する神秘的な考え方を披露する。これは現実を越えた領域の存在へのKateの直感思考である。Hugoは人生が一回きりで残念だと言うが、それに対してKateは、「ここに坐っているあなたと私は他の場所で私たちがしていることの影にすぎない。私にはここにいる私たちがすべてだなんて思えない。私が別の世界を創り出さざるを得なかったのは私が運命に甘んじて従う気持ちになったからよ」(p. 233)と言って、我々は目に見えない別の人生を生きているという神秘的な考え方を語っていく。Hugoはその言葉に啓示を受けて、あなたは素晴らしい、“sublime”と言ってもいいと賞賛の声をあげる。しかし、ここでもHugoは自分の見方を反転させて、「Kateはただの女だ」と思い直す。仕返しのように、KateもHugoの知的で優雅な風情を認めながらも、「結局、Hugoもただの男にすぎない。かなり利己的で危険なただの男」(p. 233)と見方を反転させている。

最後にもう一つ、興味深い場面を取りあげてみよう。キリスト教文化の中でイギリス人として育ったKateと友人のHuntが、パーティ用に購入された月桂樹に対して全く異なる見方をしている場面である。Hugoは『ガーディア

ン』誌から世界情勢を見るだけでも、人生はあまりに突飛すぎて小説にはできない (p. 155) という感慨を持ったし、先にも触れたが、「今後は一つの文化だけの重要性を前提にするような本を自信をもって書けるだろうか、一つの国籍の中にしっかりと立つことができるだろうか」(p. 154) と述べた John Updike の言葉を反すうしながら、異文化間の「非」疎通や文化の相対性を確認した。しかしながら、ドラブルは、同質の文化の中で育ったはずの Kate と Hunt の間にさえ相違が見られる事実を提示する。パーティの最後の準備として、Kate が切り花だけでなく、鉢植えの “bay tree” (月桂樹) を買ったのは、「しっかり世話をすればあなたより長生きする」(p. 243) と保証した花屋の言葉に象徴される生命の継続性や連続性を重視したからである。しかし、Hunt が月桂樹を見た時に思いついたことは、国教会の共同祈禱書の中の、罪深いものが栄えたことを月桂樹と連想させている箇所であった。Hunt の解釈を心配して「悪い前兆なの？」と問う Kate に、彼は「僕たちに共通の文化も滅びつつあるってことの兆候だよ」(p. 245) とかわしている。

2章と3章で見てきたように、Kate は現代生活の断片化や相対性を認識し、未来のためにいかなるパターンも提供されないことを知る。しかし、Kate は、Richer が指摘する “the illusion of the shared human experience”<sup>30)</sup> を保持している。Richer はポストモダン小説を書いたイギリス人作家として、Drabble、Murdoch (1919-1999)、Fowles (1926-) の3人を取りあげているが、この3人に共通するものは、混沌や偶発事件の中で人が生き延びるのは互いを認識したり尊敬したり思いやる人間の能力次第である、という考え方を支持している点だと述べている。<sup>31)</sup> さらに、この章で見てきたように、今日の世界の相対性、真実や事実の複数性、不確実性を受けとめることを前提にすると、語りや視点の面でも、伝統的な小説手法に依存できないことが露呈されていく。そこで視点の分配や視点の複層化の試みによって、人々の多様性や複雑性が表現される。複数化された視点はコラージュのように個々の存在を主張しながらも、横のつながりを保ちながら ‘web’ のようなネットワークを作り上げていく。

小説最後のパーティの場面は、上記に述べたことすべてを集約する役割を果たす。個々の相違や生き方の多様性にもかかわらず、パーティは ‘community’ の可能性を示唆している。

パーティの招待客は Kate が「でたらめに」 (“at ran-

dom,” p. 225) 選んだために60名に膨れ上がっている。ここには象徴的な意味が込められている。Kate は膨大な人数のパーティをこなすために料理や飲み物に頭を悩まし、最初は “crisis of indecision” (p. 226) の状態に右往左往する。結局、彼女は次のように決断する。

Kate for some reason seemed determined never to decide upon a formula, to improvise each time, ... Kate had to admit that she must enjoy uncertainty, ... (p. 226)

公式にたよらないで即興で行うこと、不確実性を楽しむこと、それが Kate の出した結論である。Hugo は20世紀の現代社会を評して、「現代はあまりにも情報が多くて、あまりにも多くのことを我々は知りすぎていて整理することができない」(p. 165) と嘆いたが、Kate は整理の必要性を感じない。Raines が述べているように、“In *The Middle Ground* Kate’s search for meaning ends in her discovery that flux, rather than form, is meaning,”<sup>32)</sup> つまり、Kate が探り当てたものは形や公式ではなく、不確定や流動性である。<sup>33)</sup>

パーティ用の服を選ぶ時にも、Kate は再び優柔不断な態度、ためらいの態度になる。なぜなら、Kate の服ほどの服にもちょっとした欠点があったからだ。選択に迷いながら、彼女はここで啓示を体験することになる。

Kate はマークス&スペンサーの黒いペチコートを着て、Mujid から贈られたエメラルド色のアラビアのスリッパをはいて、パーティで何を着ようかと考えていると、今度はパーティでは何が起こるだろうかという思いに飛躍していく。起こりそうな想像できることすべてを想定してみるが、結局、次のような ‘vision’ に達するのである。

Anything is possible, it is all undecided. Everything or nothing. It is all in the future. Excitement fills her, excitement, joy, anticipation, apprehension. Something will happen. The water glints in the distance. It is unplanned, unpredicted. Nothing binds her, nothing holds her. It is the unknown, and there is no way of stopping it. It waits, unseen, and she will meet it, it will meet her. There is no way of knowing what it will be. It does not know itself. But it will come into being. (p. 248)

未来には何でも起こり得るし、全く結果がわからない。すべてかゼロか。未来にすべてがある。興奮が彼女を満たした。何かが起こるだろう。計画されないし、予告もされない。しかし彼女はそれに出会い、それは彼女に出会う。それが何なのかを知るすべはない。ここでは、不確かさや偶然性を受け入れる覚悟が示されている。小説最後のセンテンス、“She rises.” (p. 248) は、今後も起こり得る危機に立ち向かう勇気と、危機から立ち直る回復力を力強く宣言している。Elkins も上記の引用箇所について、すべての糸は偶発的に起こった出来事と自由意志で選択したものの二つをうまく結合させようとする未来への姿勢の中で混じり合っていく、と解釈している。<sup>34)</sup>

Kate はパーティが始まる直前にもう一つの啓示を得ている。彼女は友人を含めた「家族」を眺めながら、彼らとの神秘的なコネクションを感じ取る。複数の視点を交差させ連鎖させながら、それらの視点はやがてサークルを描き循環的な流れとなって Kate の周辺を回っている。

... looking around her family circle, feeling as she sat there a sense of immense calm, strength, centrality, as though she were indeed the centre of a circle, in the most old-fashioned of ways, a moving circle—oh, there is no language left to describe such things, we have called it all so much in question, but imagine a circle even so, a circle and moving spheres, for this is her house and there she sits, she has everything and nothing, I give her everything and nothing—.... (pp. 246–247)

Kate は自分が円の中心にいるような気がする。彼女は大きな平安、強さ、中心性を感じながら、自分を取り巻くすべての人々と接続する。Kate のパーティも階層的な構造を越えた循環的なサークルの構造を作りあげている。直線的な階層のラインを取り外すために、人種、民族、世代、職業、階級の違いを越えて ‘interconnectedness’ を求めていく。(続く)

(本稿は2005年度研究助成金による研究成果の一部である。)

## 注

1. Joanne V. Creighton, *Margaret Drabble* (London: Methuen, 1985), p. 111.

2. Gillian Parker and Janet Todd, “Margaret Drabble” in Janet Todd (ed.), *Women Writers Talking* (New York: Holmes & Meien, 1983), p. 176.

他には Diana Cooper-Clark, “Margaret Drabble: Cautious Feminist” in Ellen Cronan Rose (ed.), *Critical Essays on Margaret Drabble* (Boston: G. K. Hall & Co., 1985), p. 30.

3. Irving Howe, “The City in Literature” in *Commentary* 51, no. 5 (May 1971), pp. 61–68.

都市文化に関する本は他には以下のものが挙げられる。Lewis Mumford, *The City in History: Its Origins, Its Transformations, and Its Prospects* (New York: Harcourt Brace Jovanovich, INC., 1961)

ルイス・マンフォード著 生田勉訳『歴史の都市、明日の都市』(東京, 新潮社, 1969)

Raymond Williams, *The Country and the City* (London: Chatto & Windus, 1973)

レイモンド・ウイリアムズ著 山本和平他訳『田舎と都会』(東京, 晶文社, 1985)

Margaret Drabble, *A Writer's Britain: Landscape in Literature* (London: New York: Alfred A. Knopf, 1979)

マーガレット・ドラブル著 奥原 宇/丹羽隆子訳 J. レヴィンスキー写真『風景のイギリス文学』(東京, 研究社, 1993)

4. 次の研究書はそれについて詳しい。Susan M. Squier, *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City* (Chapel Hill: the University of North Carolina Press, 1985)

5. Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women* (Knoxville: the University of Tennessee Press, 1989), pp. 2–11.

6. Margaret Drabble, *The Ice Age* (1977) (London: Weidenfeld and Nicolson, 1977), p. 32.

7. *Ibid.*, p. 218, p. 36 & p. 33.

8. *Ibid.*, pp. 175–176.

9. *Ibid.*, pp. 93–94.

10. *Ibid.*, p. 53.

11. Margaret Drabble, *The Realms of Gold* (1975) (London: Weidenfeld and Nicolson, 1975), p. 6.

12. Margaret Drabble, *The Middle Ground* (London:

Weidenfeld and Nicolson, 1980) この作品からの引用および関連箇所は本文中に頁数のみを記す。

13. Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), pp. 58-59.

キャロル・ギリガン著 岩男寿美子監訳『もうひとつの声 — 男女の道德観のちがいと女性のアイデンティティ』(東京, 川島書店, 1986), pp. 100-101.

14. コラージュという用語は、ドラブル自身が詩人 Andrian Henri (1931-) の詩を評して使った言葉である。

Margaret Drabble, *A Writer's Britain: Landscape in Literature* (New York: Alfred A. Knopf, 1979), p. 242.

マーガレット・ドラブル著 奥原 宇/丹羽隆子訳 L. レヴィンスキー写真『風景のイギリス文学』(東京, 研究社, 1993), p. 268.

15. Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*, p. 23.

16. Dee Preussner, "Taliking with Margaret Drabble" in *Modern Fiction Studies*, Vol. 25, 1979, p. 575.

17. Nancy Chodorow, *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Society of Gender* (Berkeley: University of California, 1978), p. 103 & pp. 166-170.

ナンシー・チョドロウ著 大塚光子他訳『母親業の再生産 — 性差別の心理・社会的基盤』(東京, 新曜社, 1981), pp. 254-259.

Chodorow の理論について少し説明を加えると、彼女は、前エディプス期のジェンダー差異の観察を基礎にして新しい対象関係理論を提言した。男女はそれぞれ最初の関係を母親と持つので、男の子の場合の自己規定は母親との比較で自己を形成する。その過程で男の子は母でないもの、女でないものを志向するという否定の形をとり、男の子は母親からの分離を通して自己を作り上げていく。逆に女の子の場合は同性である母親との一体感を維持していくため、自分の乳幼児期の経験や関係的な能力を抑圧する必要がない。女の子は母親と分離する必要性を感じずに、自己を他者との関係において規定していく。このように Chodorow は分析している。

Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the*

*City: London in the Novels of Five British Women*, p. 31.

18. Mary Jane Elkins, "Alenoushka's Return: Motifs and Movement in Margaret Drabble's *The Middle Ground*" in Ellen Cronan Rose (ed.), *Critical Essays on Margaret Drabble* (Boston: G. K. Hall & Co., 1985), p. 175.

19. Carol French Richer, *Continuation and Innovation in the Contemporary British Novel: The Reflexive Fiction of Margaret Drabble, Iris Murdoch, and John Fowles* (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1985), p. 15 & p. 65.

20. Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, p. 22.

21. Gyde Chris Martin, *The Struggle for Continuity in the Novels of Margaret Drabble* (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1986), p. 161.

他には Sadler も *The Middle Ground* が 'plot' から離れて、"reporting eye" の方向に移行していることを指摘する。

Lynn Veach Sadler, "'The Society We Have': The Search for Meaning in Drabble's *The Middle Ground*" in *Critique: Studies in Modern Fiction*, Vol 23, No. 3 (Spring 1982), p. 83.

22. Gillian Parker and Janet Todd, "Margaret Drabble" in Janet Todd (ed.), *Women Writers Talking* (New York: Holmes & Meien, 1983), pp. 176-7.

23. Bromberg も *The Middle Ground* の視点が増殖していること、明白なフォームが欠如していること、人物たちの成長過程があいまいであること、'plot' が欠如していることなどの点で、出版当初、多くの批評家たちがこの作品を失敗作と見なしたことを発端にして、この作品を分析している。Bromberg はむしろ失敗だと見られていた部分がドラブルの挑戦的な試みであったと解釈している。*The Middle Ground* は従来の 'convention' と決裂した意味で、反小説的であるが、20世紀後半の相対主義に一致する新しい 'realism' を作り上げようとする実験的な試みであると分析されている。

Pamela S. Bromberg, "Narrative in Drabble's *The Middle Ground*: Relativity Versus Teleology" in *Contemporary Literature*, 24 No. 4 (1983), pp. 463-

- 479.
24. Christine Wick Sizemore, *A Female Vision of the City: London in the Novels of Five British Women*, p. 234.
25. Gilligan は、視点論への傾倒は20世紀文学の特徴であり、それに伴走するかたちで相対的な判断が再認識されるようにもなってきたことを指摘している。Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development* (Cambridge: Harvard University Press, 1982), p. 6.
26. Ian Wojcik-Andrews, *Margaret Drabble's Female Bildungsromane: Genre and Gender* (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1990), p. 206.
27. ドラブルは、親子・姉妹・兄弟・従兄姉などの血縁関係における遺伝的傾向や、彼らとの確執によるトラウマ、さらには夫婦・恋人関係でのセクシュアリティに伴う精神的トラウマについて言及する時に、「フロイト的」という表現を諧謔的に使用する。例えば、*The Waterfall* (1969) においても、女性人物 Jane が、従姉 Lucy と自分との類似性や長年にわたるライバル関係を語ったあとで、「私はもうこのフロイト的家族の絆を云々することにうんざりだ」(“I am getting tired of all this Freudian family nexus”) と述べている。  
Margaret Drabble, *The Waterfall* (1969) (London: Weidenfeld and Nicolson, 1969), section 4, p. 138.
28. Ian Wojcik-Andrews, *Margaret Drabble's Female Bildungsromane: Genre and Gender*, p. 196.
29. Carol Gilligan, *In a Different Voice: Psychological Theory and Women's Development*, pp. 16-17.
30. Carol French Richer, *Continuation and Innovation in the Contemporary British Novel: The Reflexive Fiction of Margaret Drabble, Iris Murdoch, and John Fowles*, p.15 & p.65.
31. *Ibid.*, p.15.
32. Helon Howe Raines, *The Moving Sphere: Margaret Drabble's Novels of Connection and Contradiction (Feminist)* (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1985), p. 30.
33. Rose も、ドラブルが芸術は混沌とした経験にある種の秩序を与えるべきという考え方に挑戦し、“history” という閉じた語りモードを拒否していると述べている。小説では、“history” の代わりに
- “document” という戦略が使われていると Rose は強調する。  
Ellen Cronan Rose, “Drabble's *The Middle Ground*: “Mid-Life” Narrative Strategies” in *Critique: Studies in Modern Fiction*, Vol. 23 No. 3 (Spring 1982), p. 80.
34. Mary Jane Elkins, “Alenoushka's Return: Motifs and Movement in Margaret Drabble's *The Middle Ground*” in Ellen Cronan Rose (ed.), *Critical Essays on Margaret Drabble*, p. 180.