

<b>Title</b>	ミレニアム交響曲は完成するか：『アムステルダム』における世紀末
<b>Author(s)</b>	氏家, 理恵
<b>Citation</b>	聖学院大学論叢, 12(2): 53-64
<b>URL</b>	<a href="http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=516">http://serve.seigakuin-univ.ac.jp/reps/modules/xoonips/detail.php?item_id=516</a>
<b>Rights</b>	

聖学院学術情報発信システム : SERVE

SEigakuin Repository for academic archiVE

# ミレニアム交響曲は完成するか

——『アムステルダム』における世紀末

氏 家 理 恵

(De)composing *The Millennial Symphony*:

The Rise and Fall of Man/Men in *Amsterdam*

Rie UJIIE

Ian McEwan's Booker Prize winning novel, *Amsterdam* (1998) opens at the funeral of Molly Lane. Molly's former lovers, Clive Linley, Vernon Halliday, and Julian Garmony are all in attendance. Clive and Vernon are old friends and eminent members of London's cultural elite: Clive is one of Britain's most successful modern composers and is now grappling with the composition of *The Millennial Symphony*; Vernon is an editor of a major London newspaper. Julian is an equally successful right-wing politician who is expected to become the next prime minister.

However, after Molly's funeral, the three of them become involved in difficulties which require them to make moral decisions that will make or break their careers and legacies. This paper examines how their decisions in life are closely related to Clive's *Millennial Symphony*, focusing on his process of composing or decomposing the symphony.

1998年度のブッカー賞レースを制したのは、候補の常連でもあったイアン・マキューアン (Ian McEwan, 1948-) の『アムステルダム (*Amsterdam*, 1998)』であった。モリー・レイン (Molly Lane) という、人生半ばにして突然の死を迎えた女性の葬儀場面から始まるこの物語は、1960～70年代に青春を謳歌し、20世紀末の現在、年齢的にも社会的にも円熟期を迎えているイギリスの文化エリートたちの生活をアイロニカルに描き出している。虚々実々の日常に汲々としている登場人物たちに戯画的とも言える行動をとらせながら、マキューアンはその一方で、一人の作曲家に人生観や倫理観、創作の苦悩や芸術論を長々と語らせてもいる。作者自身が「2, 3時間で読めるような短編小説形式」<sup>(1)</sup>を念頭において書いたという『アムステルダム』において、物語と平行して挿入的に描かれる作曲家の創作行為とその作品の行方は、この物語全体の行方にも少なからぬ影響を及ぼしているようである。本稿は、まさに世紀末にふさわしい仮題を持つ『ミレニアム交響曲

---

**Key words;** Ian McEwan, *Amsterdam*, satire, millennium, music

『(The Millennial Symphony)』の創造過程と分解過程を、世紀末的な社会の諸問題に対する人間性あるいはモラルの堅守と崩壊のアナロジーとして読み解くものである。

まず初めに、この物語にひしめきあう登場人物たちを概観することから始めよう。物語の中心とも言えるべき人物でありながら、冒頭からすでに死んだ者として紹介されるモリーは、「華麗な (gorgeous)」「生気にあふれた (vibrant)」という形容詞をしばしば伴って言及される魅力的な女性となっている。いわゆる才気煥発の知識人で、死亡当時は「レストラン評論家、目の覚めるような才人にして写真家、そして先端を行く園芸家 (restaurant critic, gorgeous wit, and photographer, the daring gardener)」(2)<sup>(2)</sup>であった。享年46歳であった彼女は、1960～1970年代に青春を送り、数多くの著名人と恋愛を重ね、時流にのった経歴を持ち、結婚してもなお奔放に生きていた女性として描かれている<sup>(3)</sup>。

当然ながらそのモリーの葬儀が行われた火葬場には、彼女と関係のあった男性たちが集まってくる。そのうちの主だった者は、喪主でもある彼女の夫ジョージ・レイン (George Lane) の他、かつての恋人クライブ・リンリー (Clive Linley)、ヴァーノン・ハリデイ (Vernon Halliday)、そして最も新しい恋人と噂されていたジュリアン・ガーモニー (Julian Garmony) の四人である。

クライブは、前述した『ミレニアム交響曲』の制作を進めている作曲家である。現代イギリスを代表する、最も成功した作曲家の一人と目され、交響曲はもとより、ヴァイオリンのソロ曲から映画音楽まで幅広い活動を続けている<sup>(4)</sup>。『ミレニアム交響曲』は、新たな千年期への金字塔となるべき交響曲として、政府から作曲委嘱を受けたものである。彼の著した音楽論『美を思い出す (Recalling Beauty)』からは彼の真摯な作曲姿勢と倫理観を伺い知ることができる。私生活では「2度の大きな傷も受けなかった子供もない結婚 (two childless marriages relatively unscathed)」(50)を経験し、今はわずらわしくない恋人を海外に持つといった状況である。また、相続した大きな屋敷に住み、悠々自適の生活を送っている。

ヴァーノンはロンドンの主要紙の一つ『ジャッジ (the Judge)』の編集長である。新聞の売れ行きによって自分の進退が決まるため、毎日行われる編集会議では販売部数を伸ばせるようなトピックを選び、常にスクープを探し求めている。時にはあざとい行為も厭わない人物として描かれているが、それでも新聞記者としての社会的倫理観を完全になくしてはいない。彼もクライブ同様、結婚に2回失敗しており、現在は3人目の妻マンディー (Mandy) と暮らしている。モリーを巡る屈折した状況はあるものの、クライブとは古くからの友人であり、ロンドンを中心として活動する文化エリート同士としても密接な関係を保っている。

もう一人の葬儀出席者ジュリアンはナショナリストの政治家で、現在外務大臣を務めているが、次期の首相の有力候補でもある。政治的に対立しているクライブとヴァーノンによって、彼は次のように酷評される。

Garmony was a strange-looking fellow: large head, with wavy black hair that was all his own, a terrible pallor, thin unsensual lips. He had made a life in the political marketplace with an unexceptional stall of xenophobic and punitive opinions. Vernon's explanation had always been simple: high-ranking bastard, hot in the sack. But she could have found that anywhere. There must also have been the hidden talent that had got him to where he was and even now was driving him to challenge the PM for his job. (14)

ジュリアンは、妻ローズ (Rose) と二人の子供との「家庭的な」生活を固持し、保守政治家としての政治生命を守ろうとする一方で、モリーと倒錯的な情事を重ねていた。彼の愚かで自己満足的な実利主義者の姿、自己矛盾を感じることはないその姿は、20世紀末の時代精神の一典型とも言えるだろう。

モリーにとっては「陰気で所有欲の強い夫 (morose, possessive husband)」(1-2) であり、「退屈な金持ちの出版社社長で、モリーを溺愛した男、モリーがいつも冷たく当たりながら、誰もが驚いたことに最後まで別れなかった男 (the sad, rich publisher who doted on her and whom, to everyone's surprise, she had not left, though she always treated him badly.)」(5) と、おそらくクライブの視点から描写されるモリーの夫ジョージも、世間的には成功した実業家である。モリーの夫という地位を得たことに対する嫉妬が加わっていることは確かだが、実業家・財界人という社会的地位あるいは分野が、芸術家・マスコミ文化人であるクライブとヴァーノンから低い評価を与えられているところには、実際の知識人社会における微妙な優劣感覚が投影されていると言える。

その他、1965年にイースト・ヴィレッジにいたモリーと知り合ったというアメリカのビート詩人を登場させるなど、『アムステルダム』の冒頭部分は、モリーの華やかなキャリアと彼女を取り巻く人物たちを紹介するとともに、彼らの社会的地位と文化レベルが高いことを告げている。そして、一世を風靡したビート詩人をさえ「ケルアック世代の最後の生き残り (the last survivor of the Kerouac generation)」(11) と一蹴するクライブを筆頭に、彼らがモリーと同世代、つまり脂ののりきった40代後半から50代半ばであること、かつてモリーと交際していた時分は若き野心家であった者たちも、現在ではそれぞれの分野で何らかの責任ある地位と名声を得ている年代であることが示される。マキューアンの提示するその世代像は、クライブが葬儀の会葬者を見渡しながら再構成する同世代観に集約されている。

He looked around at his fellow mourners now, many of them his own age, Molly's age, to within a year or two. How prosperous, how influential, how they had flourished under a government they had despised for almost seventeen years. *Talking 'bout my generation*. Such energy, such luck. Nurtured in the postwar settlement with the state's own milk and juice,

and then sustained by their parents' tentative, innocent prosperity, to come of age in full employment, new universities, bright paperback books, the Augustan age of rock and roll, affordable ideals. When the ladder crumbled behind them, when the state withdrew her tit and became a scold, they were already safe, they consolidated and settled down to forming this or that — taste, opinion, fortunes. (13)

日本でいう「団塊の世代」の少し後に生まれたことになる彼らは、第二次世界大戦直後の混乱を知ることなく、戦後の新体制のもとで繁栄する国家を後ろ盾にヒッピー文化に代表されるようなエネルギーに満ちあふれた時代、「理想実現の時代」を満喫し、現在の国家の疲弊をよそに「安全を確保し、群をなし、落ち着き、趣味やら意見やら財産やらを形成しはじめている」世代である。そして、いまだ頂点には達しきれていないがしかし、すでに守るべき何かを持っている彼らの状況というのが、この物語の大きな推進力となっているのである。

このように、『アムステルダム』の登場人物たちは、芸術、マスコミ、政治、ファッション、財界という違う分野におけるオピニオン・リーダー的な役割を果たしており、また、さまざまなレベルで時事的な話題の中心にいる存在である。しかし、現代においてニュースになる話題というのは、えてしてスキャンダラスなものであると言える。実際、この物語のなかで語られる、あるいは起こる出来事は、その重要性はともかく話題性は大きいにあるもので、読者からみれば現実にどこかで聞いたようなものばかりである。ここで、いかにも1990年代的、換言すれば世紀末的な話題の数々と、それを巡って多彩な登場人物たちが右往左往するさまを見てみよう。

まず、46歳で亡くなったモリーの死因については明記されていないが、その症状と、病状の急激な悪化の描写からは、1996年春にイギリスを中心にヨーロッパで巻き起こった狂牛病感染パニックを想起することは容易であろう。

It began with a tingling in her arm as she raised it outside the Dorchester Grill to stop a cab — a sensation that never went away. Within weeks she was fumbling for the names of things. *Parliament*, *propeller* she could forgive herself, but less so *bed*, *cream*, *mirror*. It was after the temporary disappearance of *acanthus* and *bresaiola* that she sought medical advice, expecting reassurance. Instead, she was sent for tests and, in a sense, never returned. . . . The speed of her descent into madness and pain became a matter of common gossip: the loss of control of bodily function and with it all sense of humor, and then the tailing off into vagueness interspersed with episodes of ineffectual violence and muffled shrieking. (1-2)

『アムステルダム』に通底しているのは、死あるいは死の恐怖のテーマである。葬儀場面から始まったこの物語では、ヴァイタリティーに満ちあふれたモリーの若すぎる死もさることながら、知識と才能を併せ持つ人間が、死に至る過程において驚くべき知的精神的崩壊を遂げる悲劇が、周りの知識人たちに未来への不安と自信の喪失、死の恐怖を与える。そしてもちろん、原因不明の病という同世代の死因が、その恐怖を倍増させていることは明らかである。

死を提起するライトモチーフとも言えるのがオランダで起こった安楽死法問題であろう。これは本来、医学上の問題ばかりでなく生命倫理の問題、人間存在の問題など、より深遠な哲学的問題が伴っているはずのものである。しかし、『ジャッジ』紙の編集会議においてニューストップ候補として話題にのぼったときから、『アムステルダム』における安楽死問題は「オランダの医療スキャンダル (a medical scandal in Holland)」(40 & 162) という扱いを受け、後にヴァーノンやクライブによって個人的な問題として提示される時でも、この枠組みをはずれることはない。このモチーフは、もしもの時つまり自分がモリーのような病魔に冒された場合に、友人として行動を起こす契約を結んだ二人にとって、相手を処置する手段となる。そしてさらには、最終的に憎み合う結果となった二人をアムステルダムまで導き、相互殺人を犯す手段となるのである。

そしてもう一つの話は、モリーの死後、彼女の寝室から見つかった写真で暴かれるジュリアンのスキャンダルであろう。次期首相という約束された地位が、不倫問題とその性的倒錯性によって風前の灯火になる大物政治家、その噂をもみ消すためのマスコミへの政治的圧力、夫の政治生命を守るために妻が一役買うところなどは、つい最近起こったクリントン大統領のスキャンダルと照らし合わせて楽しむ読者も多いだろう<sup>(5)</sup>、記憶に新しい身近な話題である。さらにその写真が、右翼であるはずのジュリアンが愛人の傍らで女装し、媚びを売っている倒錯的な写真であると匂わせることでマキューアンは、政治家の倫理的矛盾と、政策や信条ではなくスキャンダルによってたやすく崩壊する政治の退廃的現況とを揶揄している。

公正な報道と社会的正義の行使を標榜しながら、部数を伸ばすためにスキャンダラスなトピックに飛びつくマスコミの実態と、政治的圧力に屈するその弱さに対しても、『ジャッジ』紙編集の裏側を見せることによって批判が痛快になされている。また、『ジャッジ』に妻モリーとその恋人のスキャンダル写真を売り込むのが夫のジョージであること、当然ながら売り込む相手がモリーのかつての恋人であった編集長ヴァーノンであること、政治的信条を異にするジュリアンの政治家生命をマスコミという手段とスキャンダル写真という凶器を使って絶とうとするヴァーノンの行動など、いかにも世紀末的な要素が幾重にも絡んだ状況や人間の行動が至るところに散見されるのである。

『アムステルダム』のどこを切っても、そこに我々読者はスキャンダラスなテーマを見つけることができる。私的行為のグロテスクさとプライバシーの侵害は、マキューアンの初期作品にも共通するものだが<sup>(6)</sup>、この物語ではさらに、イギリス20世紀末における危機的な、しかし愚かしいほど

嘆かわしい状況を、問題そのものを軽いスキャンダルとして扱うことで、その深刻ささえ意識的に軽減し、支配階級や知識階級のモラルを二重に風刺しているのである。その意味でも、彼はブラック・ユーモアの継承者といえることができるだろう。

モリーの死は彼女のかつての恋人たちに決定的な影響を及ぼす。その変化は、自分の生きてきた時代や自分たちの世代に対する自信の揺らぎであり、それまでの輝かしい経歴に対する疑問であり、現在の名声を未来に向けて保持し発展させられるかどうかという不安として噴出する。自分の生や志が意図しない病によって中断させられるかもしれないという危機感を契機として、彼らはそれぞれの運命の盛衰に関わる決断を迫られることになるのだ。過去・現在・未来の理想と野心、夢と現実、栄光と挫折、欲望と倫理観のはざままで、彼らは決断し行動する。そして彼らは互いの人生に関与を繰り返すことでそれぞれの人生の罫に陥りもがき始めるのである。物語は、暴露写真を巡るヴァーノン・ジュリアンの攻防と、安楽死と人間としての倫理、職業倫理を巡るクライブ・ヴァーノンの議論が、クライブによるミレニアム交響曲フィナーレ部分の作曲との交互描写により展開していく。前述したように、さまざまな世紀末的出来事の顛末と、世紀末に別れを告げ新時代を画すべきミレニアム交響曲の創作過程とが平行していることは注目に値する。

クライブは「上昇するメロディを古代の石造り階段として考えるタイプの作曲家 (a composer who characteristically conceived of, say, this rising passage in terms of steps that were ancient and made of stone)」(22) であり、高く上り詰める音型でフィナーレを迎えるのが彼の考える最上の形ということになる。現在最終楽章を残すのみとなったミレニアム交響曲でも、そのフィナーレへ向かってパッセージを構成させることが、クライブにとって究極の課題となっている。彼自身が語る交響曲最終部のメロディのイメージは次のようなものである。

... a valediction, a recognizable melody of piercing beauty that would transcend its unfashionability and seem both to mourn the passing century and all its senseless cruelty and to celebrate its brilliant inventiveness. Long after the excitement of the first performance was over, long after the millennial celebrations, the fireworks and analyses and potted histories, were done with, this irresistible melody would remain as the dead century's elegy. (21-2)

彼の交響曲は千年という区切りをつけるものであると同時に、演奏されれば消えてしまう「打ち上げ花火」のようなものではなく「死せる世紀の挽歌」として音楽史上に残る作品となるべきである。ここには、国や時代を代表する芸術家になろうとするクライブの意気込みとともに、オーソリティへの希求、自らも歴史となることに対する彼の欲望を見ることができる。そして、その成功への鍵を握っているのが交響曲のフィナーレ部分の完成なのである。

クライブは常に、イギリスにおける自分の位置づけ、そして芸術における自分の位置づけを試みる。自らをヴォーン・ウィリアムズの後継者と表明するのもその一環であるし、ことあるごとに引き合いに出すのはパーセルやブリテン、シェイクスピアやミルトン、さらにはダーウィンやニュートンといった、イギリス国内だけでなく世界的にも通用する芸術全般にわたる第一人者たちである。交響曲の曲想を得るために、歴代のイギリス詩人たちのインスピレーションの源である湖水地方を訪れるという彼の行動パターンも、彼の芸術的志向を物語るものとなっている。そして、ミレニアム交響曲完成の暁には自分も彼らに並ぶ人物になるであろうと夢想するクライブを、ロマンティックな、しかしあまりにも典型的な理想主義者としてマキューアンは描くのである。

この物語における、もっとも広く、もっともわかりやすく、もっとも普遍的な視点はクライブにとられていることが多い。その意味では、芸術家クライブはマキューアンの分身である。1975年の著作『美を思い出す』でクライブが展開している音楽論には、同世代作家としてのマキューアンの姿勢を垣間見ることができるかもしれない。

For Clive Linley the matter was simple. He regarded himself as Vaughan Williams's heir, and considered terms like "conservative" irrelevant, a mistaken borrowing from the political vocabulary. Besides, during the seventies, when he was starting to be noticed, atonal and aleatoric music, tone rows, electronics, the disintegration of pitch into sound, in fact the whole modernist project, had become an orthodoxy taught in the colleges. (23)

前衛であったものが古典に、過激であったものが保守的になるのは時代の必定であり、与えた影響が大きければ大きかっただけその傾向も強い。「無調音楽、偶然音楽、音列、電子音楽、ピッチをサウンドに解体する手法、実にありとあらゆるモダニスト的企てが大学で教えられる正当なものとなっている1970年代」においては、逆に「リズム・メロディ・心地よいハーモニー (rhythms, melodies, and pleasing harmonies)」(24-5)を推奨する方が前衛といえる、というクライブの逆説的な異議申し立ては、そのまま、現在に至るまでのマキューアンの創作姿勢にも当てはまるだろう<sup>(7)</sup>。

また、曲を作り上げるまでの些末なほどの描写は、産みの苦しみを知っている、創作に関わる者同士の連帯感のようなものを感じる。ミレニアム交響曲という、自分にとっても国にとっても世紀の大事業に取りかかっているクライブは、いかなる時でもその構想から逃れることができず、常に曲想を追い求め、ふとした瞬間にも作品に使えるモチーフを探す。インスピレーションの枯渇に対する不安、せっかく得た着想が断片化され霧散していつてしまう日常の煩わしさへのいらだちなどは、おそらくマキューアン自身の創作活動における苦しみの吐露であろう。『アムステルダム』において、クライブに焦点が多く当てられている理由はここにある。



しかしながら、作者の分身かと一見思われるクライブに対してもマキューアンは容赦しない。モリーの死から受けたショックと死への恐怖、繰り返し蘇ってくるモリーの思い出と名声への焦燥は、クライブのインスピレーションに影響を及ぼし、完成間近であった交響曲の最後の仕上げを妨げる。そして彼は、最後の手段として訪れた湖水地方で、女性が男性に乱暴されているのを見て見ないふりをしてしまうのである。その理由は、せっかく得た曲想を途絶えさせたくないという芸術家のエゴによるものであったのだが、この現実からのエゴイスティックな逃避と、良心・倫理からの逸脱は、逆に彼の精神性の低下と創作活動の頓挫をもたらす。再現部を書きなぐるしかなかったフィナーレは、ポリフォニーを奏でるべき各楽器がトゥッティで演奏するモノフォニーになってしまい、それまで組立上げ練り上げてきた彼の曲想、音程、モチーフ、そして交響曲全体を分解してしまう。

Now it was the trombone again and a tangled, half-suppressed crescendo that erupted at last into the melody's final statement, a blaring, carnivalesque *tutti*. *But fatally unvaried*. Clive put his face into his hands. He was right to have worried. It was ruined goods. (173)

ミレニアム交響曲は、リハーサルの段階まで行きながら大衆に披露されることはなかった。新世紀に向かったの画期的な作品となるはずであったミレニアム交響曲は破綻をきたし、今や世紀末的なタイトルの残骸となってしまった。高く上りつめる音型のフィナーレを完成させられなかったクライブはミレニアム交響曲と名声を失い、クライブの挫折は「上昇するメロディを古代の石造りの階段として考えるタイプの作曲家」を選んだ委嘱委員会の挫折となった。そして、世紀末のイギリスも、高らかなフィナーレを奏でることができなかつたのである。

彼の作品同様に精神的下降を見せるクライブにとって、彼の行動を非難するヴァーノンには煩わしい存在、「忌まわしい (loathsome)」(152) 存在となり、モリーとジュリアンとのスキャンダルやモラルについての論議を通して、憎しみさえ感じるような対象となっていくのである。これもものちのち彼にミレニアム交響曲の失敗と彼自身の死をもたらすことになるのだ。クライブとヴァーノンは長年、微妙な関係を保ちながらなんとかうまくやってきていた。その関係が世紀末的な出来事によって一気に崩れたとき、彼らは互い殺意を芽生えさせ、安楽死に見せかけた相互殺人が決行されてしまう。それは、絶妙なハーモニーが一気に崩れたとき、曲全体が地獄へと落ちていってしまうようなものである。互いに補いあうがゆえに切り離すことのできない二人、かれらの旋律は対位法のように、上昇しながらあるいは下降しながら絡み合い、響き合っている。そして、そのバランスが崩れたとき、クライブのフィナーレのように一気に破綻をきたすのである。

しかし、『アムステルダム』の物語は、モリーの葬儀という提示部から始まり、モリーの恋人二人の葬儀という再現部の変形に終わることで鮮やかな円環を閉じ、見事に完成する。死のモチーフ

はさまざまに変奏され、最後にクライブとヴァーノンが死ぬ場面で、高らかなフィナーレを奏でる。『アムステルダム』という交響曲においては、ヴァーノンとクライブはポリフォニックな構成因子の一つであり、モリーを中心とした人物たちのそれぞれの人生と関係性の変化によって、死と安楽死問題というライトモチーフが形成されているのである。

文化エリートであるクライブとヴァーノンが死を迎えるのに対して、政治家ジュリアンと実業家ジョージは生き残る。だが、ジュリアンもまた無傷でははい。妻の弁護も完全にスキャンダルを押しさえきすることはできず、彼は外務大臣を辞職し、首相への道も当然遠のいた。スキャンダルを抱えた政治家とスクープを狙う編集者との戦いの軍配は、どちらへも上がらなかったのである。

では、ジョージはどうだろうか。この物語の冒頭部分と結末部分における繰り返しは、葬儀という舞台設定だけではない。少々長くなるが、次の対照的な2場面を見てみよう。

The friends of Molly who made up the funeral gathering would have preferred not to be at a crematorium, but George had made it clear there was to be no memorial service. He didn't want to hear these three former lovers publicly comparing notes from the pulpits of St. Martin's or St. James's, or exchanging glances while he made his own speech. (9)

This surely would be a good time to start thinking about a memorial service for Molly.

George reached the Halliday's house and paused on the front steps. He'd known Mandy for years. A great girl. Used to be rather wild. Perhaps it was not too soon to ask her out to dinner.

Yes, a memorial service. St. Martin's rather than St. James's, which was favored these days by credulous types who read the sort of books he himself published. St. Martin's, then, and he alone would make the speech, and no one else. No former lovers exchanging glances. He smiled, and as he raised his hand to touch the door bell, his mind was already setting luxuriously on the fascinating matter of the guest list. (192-3)

どちらもジョージがモリーの追悼式について考えている場面であるが、冒頭でのモリーの葬儀の際には追悼式はしたくないとかたくなだった彼が、彼女の恋人たちの死を経た今、喜んで追悼式の計画を立て始めている。彼の心の変化をもたらしたのが二人の死であったのは明らかだがしかし、それが、夫の勝利、モラルの勝利ということの意味していないことも明らかだろう。ジョージが妻の追悼式を拒んでいたのは自分の体裁と名誉のためであって、決して倫理的な理由からではない。それどころか彼は、「追悼式の招待者リストという魅惑的な問題を考えながら」、ヴァーノンを失って未亡人となったばかりのマディーを食事に誘おうと、その戸口に立っているのである。これを「享

楽への欲望に対する所有への欲望」<sup>(8)</sup>の勝利とまで解釈するかどうかは別として、ジョージの勝利あるいは生き残りは、より倫理的なものの勝利では決してなく、文化エリートであることで自分を見下していたクライブとヴァーノンに対する、マスコミを支配するために自分の金を投資する投資家、合理的な企業家の勝利なのである。それは、世紀末の不完全な勝者でもある。

ミレニアム交響曲と世紀末の作曲家との関係における決定的な瞬間は、実は物語が始まってすぐに訪れている。

He watched his own vaporized breath float off into the gray air. The temperature in central London was said to be twelve degrees today. Twelve. There was something seriously wrong with the world for which neither God nor His absence could be blamed. Man's first disobedience, the Fall, a falling figure, an oboe, nine notes, ten notes. Clive had the gift of perfect pitch and heard them descending from the G. There was no need to write them down. (4-5)

モリーの葬儀が行われた2月のロンドンのその日、気温が華氏で12度、摂氏にすると約マイナス11度であることを思い出したクライブは、「世の中でなにかがひどく間違っている」と思いながらも、だからといって「神、あるいは神の不在をせめることはできない」と思う。そこから自然に連想したのが、「人間の最初の不服従」という詩句であるが、これは言わずと知れたミルトンの『失樂園』冒頭の詩句である。次に彼は、「人間の最初の不服従」つまり「墮落 (the Fall)」から、'a falling figure'を心に浮かべる。これは、「落ちていく人間」と「下降していく音形」という二重の意味をもつ語句であり、直前に浮かんだ大文字の「墮落」から小文字の「墜落 (the fall)」へと彼の連想が進んだ結果である。そこから絶対音感を持つクライブは、ヴァーノンとの会話の最中にも「オーボエで、9音、10音」と作曲を続けていく。

幅の広い上昇音型を作るためには、より低い音から始めることが肝要である。上昇は下降を前提とする。人間の墮落と音の下降型とを難なく結びつけたクライブの思考は、彼のインスピレーションの高揚と低下にも関係する。'A falling figure'から「落ちていく人間」＝「下降していく音型」を連想し、さらなる上昇音型を作るために、ひたすら下降音型の創作に励んだクライブは、精神の下降とともに自分自身のモラルを「墮落」させ、運命を転落させていった。'The rise and fall'が音の高さの「昇降」と同時に「興亡、盛衰」を意味するように、『アムステルダム』においては、発表されることなく終わったクライブのミレニアム交響曲での昇降音型と同時に、物語の登場人物たちの人生における栄光と挫折、世紀末におけるモラルの変容、そして、人間の盛衰が描かれている。そこでは、登場人物たち自身がポリフォニーを奏でており、いわば彼らが世紀末の交響曲その

ものなのである。

オーソリティを目指し、歴史化することを願ったクライブの交響曲が発表されることはなく、クライブ自身も死んでしまったが、それでも世紀末は過ぎゆき、第三ミレニアムがやってくる。『アムステルダム』における精巧なプロットとおさまりのよい結末、それに前作『エンデュアリング・ラブ (*Enduring Love*, 1997)』と比較してのテーマの軽さに物足りなさを感じる読者も少なくはないだろう。しかし、現実にも目を背けロマンティックな幻想を追求した結果、上昇するメロディを捉え損ねて空中分解したクライブのミレニアム交響曲とは違い、マキューアンの『アムステルダム』は、現実をアイロニカルに捉えて風刺的に見るスタンスをとった結果、完成された。ロマンティックな芸術的作品創造を避け、リアリズムにもあえて徹せず、さらには戦略的にモダニストにもポストモダニストにもならないことで、彼は軽やかに世紀末を駆け抜けているのかもしれない。

#### 注

- (1) *Boldtype*, Vol. 2, No. 9 (December 1998). Random House 社の Online Literary Magazine でのインタビュー (<http://www.boldtype.com/1298/mcewan/interview.html>). 『アムステルダム』が前作の『エンデュアリング・ラブ (*Enduring Love*, 1997)』と比べてかなり短く、また最近の作風と違うという指摘に対し、マキューアンは次のように答えている。‘For a long time I wanted to get back to the kind of form, the short novel, that could be read in three or four hours, that would be one intact, complete, absorbing literary experience. I wanted you to be able to hold the whole structure in your mind so that you could actually see how it works. Part of my ambition for *Amsterdam* is that the reader would share in the plotting of the book. It’s a fairly elaborately plotted novel — it’s meant to take pleasures in its own plotting, and I hope the reader in drawn into that.’ これは、まとまりの良すぎるプロットや社会風刺的なテーマに物足りなさを感じる読者の批判に対する答えともなっているだろう。
- (2) 作品の引用は、すべて Ian McEwan, *Amsterdam* (1998, New York: Nan A. Talese/Doubleday, 1999) による。本文中の括弧内にページ数を示す。なお、日本語訳については、小山太一訳『アムステルダム』(新潮社)を参照した。
- (3) 『アムステルダム』における女性表象 (モリーやジュリアンの妻の描写、それぞれの女性が物語に果たす役割、さらには後にクライブの人生において決定的な転換点となったレイプシーンの描写など) は興味ある問題だが、その検討は本稿の目的ではない。
- (4) クライブは47歳くらいの設定。彼の作品は、物語の随所で言及されるだけでも次のように多彩である。

the <i>Orchestral Variations</i>	『管弦楽変奏曲』
the <i>Three Autumn Songs</i>	『三つの秋の歌』
a sonatina in violin	ヴァイオリン・ソナチネ
<i>Recalling Beauty</i> (1975)	『美を思い出す』 音楽論
<i>Symphonic Dervishes for Virtuoso Strings</i>	『ヴィルトゥオーソ弦楽のための交響的乱舞』
<i>Rage</i>	ビート詩人の詩『怒り』にジャズオーケストラをつけたもの
映画音楽各種	
<i>The Millennial Symphony</i>	『ミレニアム交響曲』 現在制作中

- (5) アメリカの大統領スキャンダルと照らし合わせて『アムステルダム』を読む有効性について、マキューアン自身は次のように答えている。‘Well it’s bound to be read in light of some sex scandal or other. We had a big one break here just about the time of the Booker Prize and there was a real

media feeding frenzy about it. The issues really were the same as in *Amsterdam*: to what extent is a politician's — a public figure's — private sexuality the property of everyone else? In the case of *Amsterdam* it's a particular kind of sexual preference, so it's moved beyond a bit of groping in the office or a pick up on a park bench.' (*Boldtype*, Vol. 2, No. 9, December 1998).

- (6) Phil Baker, 'Comfy Conspiracies,' in *Times Literary Supplement* (September 4, 1998), p. 9.
- (7) マキューアンの作風, 小説形式の変化については, 竹岡千代「イアン・マキューアンの『夢見る少年』にいたる過程—モダニズム, リアリズムを経て, ポストモダニズムへ」(20世紀英文学研究会編『1990年代のイギリス小説』所収, 金星堂)を参照。
- (8) Marx, 'Economic and Philosophical Manuscripts,' (1844) in *Early Writings* (Harmondsworth, 1975), p. 322.