

ファウルズの『魔術師』－病の〈転移〉
の場としてのテキスト

照 屋 由 佳

< 序 >

ジョン・ファウルズ (John Fowles) が『コレクター』 (The Collector, 1963), 『魔術師』 (The Magus, 1966, 改訂版は1977), 『フランス軍中尉の女』 (The French Lieutenant's Woman, 1969) という主要作品の中で一連して取り扱っているのは主人公の自己認識という問題であろう。これから取り扱うことになる『魔術師』においても重要なテーマの一つとなっている自己認識について、ファウルズは次のように述べている。

The problem of seeing yourself....

The price one has to pay. The difficulty in the smallest reward; heaven knows you rarely see yourself clear. It comes as almost a shock....

Search for self-knowledge...I'm an optimist in that. I think self-knowledge always does bring you --let's say in the majority of cases--does bring you greater happiness, although it's painful. It's rather like psychoanalysis, I suppose. It can be very painful in process, but I think on the whole one comes slightly better in the end.¹

自己認識をしている人はほとんどおらず、ファウルズは自己認識と精神分析のプロセスは等価であると考えている。『魔術師』の主人公のニコラス・アーフェ (Nichoras Urfe) が自己認識 (精神分析) を必要としているのみならず、この作品にはいくつかの狂気が存在している。コンヒス (Conchis) の最初の話において、第一次世界大戦中のヨーロッパは狂気に陥っていたし、コンヒスのセイデヴァレにおける話には狂人のヘンリック (Henrik) が登場し、ヘンリックの弟のグスタフ (Gustav) の義姉 (ヘンリックの妻) への絶望的な愛は狂気である (insane) とされる。そしてコンヒスの最後の話に出て来るナチスが狂人の集団であることはよく知られた事実であるし、何よりもニコラスにとって、コンヒス達はサディスティックな狂人達に他ならないのである。この狂気の渦中において、ニコラス一人が正常というわけではない、彼自身は気付いてないが、いくつかの病を患っているのである。この作品は、ニコラスがそうした病を治し、自己認識する過程を描いている。以下、こうしたニコラスの成長の過程を追っていくと同時に、私達がこの作品を読む過程において、ニコラスの持っている病が私達といかなる関係を持つようになるかということについて論じたいと思う。

(1) ニコラスのヴィクトリアニズム

ニコラスは自己認識してないだけではなく、後に裁判で文字通り精神分析されるほど性格上の欠陥をいくつか持っている。

I was born in 1927, the only child of middle-class parents, both English, and themselves born in the grotesquely elongated shadow, which they never rose sufficiently above history to leave, of that monstrous dwarf Queen Victoria. I was sent to a public school, I wasted two years doing my national service, I went to Oxford; and there I began to discover I was not the person I wanted to be.²
(p.15)

「中産階級」('middle-class'), 「ヴィクトリア女王」('Queen Victoria'), 「パブリック・スクール」('public school'), 「オクスフォード」('Oxford')という語に注目してみよう。ニコラスの性格上の欠陥はまず性的な事柄に清教徒的であること、二番目に階級崇拝の俗物であること、三番目にコレクター・メンタリティを保持し、マドンナ／娼婦コンプレックスを病んでいること、そして四番目にあらゆることは状況によって決定されると信じるが故に受動的であり、自分の行動に対する責任を拒否することが挙げられる。コレクター・メンタリティとは人間を含めたすべての物を分類し、ラベルを貼ることによりその個性を殺し、それらを物として所有したいという欲望のことである。マドンナ／娼婦コンプレックス(女性にマドンナか娼婦のラベルを貼り、女性の個性を殺そうとする欲望)、そして他者を個人としてではなく、階級によって評価する階級崇拝主義はこのコレクター・メンタリティの一形式であると言える。このような性格をファウルズはヴィクトリアニズムと呼ぶ。ファウルズによると、ヴィクトリアニズムはヴィクトリア朝の遺物である中産階級のパブリック・スクールの背景から産まれたのであり、イギリス中産階級は第二次世界大戦後でも新ヴィクトリア人を産み出し続けているのである。ニコラスは作者の代理であるコンヒスによって企画された教育的な試練を経験することによって、そうしたヴィクトリアニズムから治癒されなければならないのである。改訂版が初版と異なっている点はコンヒスが精神病医である要素が多くなっている点である。つまりファウルズはニコラスの性格上の欠陥(ヴィクトリアニズム)を病気と見なしていたのである。

ニコラスは 'I had long before made the discovery that I lacked the parents and ancestors I needed' (p.15)

と考えるが、これは彼は詩人になりたかったのであるが、ロマンス作家のオノレ・デュルフェ(Honoré d'Urfé)を除いて、それに相応しい先祖が不在のため、自分の望む<起源>を与えてくれなかった両親に反抗し、両親の価値感を拒否するということである。こうした彼の考え方は<起源>がすべてを説明する唯一の源であるという考え方に他ならない。「起源」、「原因」と「アイデンティティ」は西洋では連結され、これは原因・結果の論理、<起源>の神話(起源が唯一の生産力を持つという見方)と呼ばれる。こうした<起源>崇拝は伝統的に西洋形而上学に存在し、アイデンティティは<起源>によってもたらされ、<起源>はアイデンティティの原因であると考えられている。ニコラスもまた

自分のアイデンティティは<不変の起源>（イギリス人、中産階級、パブリック・スクール、オクスフォード）によってもたらされたが故に不変であると信じている。

しかし同時にニコラスは50年代の初期に成人に達し、両親のヴィクトリア朝の価値感に反抗することにより自分のアイデンティティを獲得している（これはこの世代の特徴である）。ジャック・デリダ（Jacques Derrida）によると、アイデンティティは内側と外側^{インサイド アウトサイド}の対立に基づいている、つまり人は<内側>（自分自身）と<外側>を対立させ、<外側>を<内側>から排除することにより、アイデンティティを確立しているのである。ニコラスにとって<外側>とは父のヴィクトリア朝の価値感に他ならない。

Like all men not really up to their job, he was a stickler for externals and petty quotidian things; and in lieu of an intellect he had accumulated an armoury of capitalized key-words like Discipline and Tradition and Responsibility. If ever dared--I seldom did--to argue with him, he would produce one of these totem words and cosh me with it....
(p.15)

ニコラスの父の価値感「規律」(‘Discipliné’), 「伝統」(‘Tradition’), 「責任」(‘Responsibility’)である。父が押しつけるヴィクトリア朝の価値感を拒否することにより、アイデンティティを獲得しているニコラスは「軍隊」（父は陸軍准将である）, 「規律」, 「伝統」, そして何よりも「責任」を拒否する。この時点では、彼は自分もヴィクトリア朝の価値感に染まっていることを知覚していない。

ニコラスはまた女性と真の愛情関係を確立できないである。なぜなら彼は父のヴィクトリア朝式の価値感の一つである家庭、及びそれに伴う感情を拒否するからである。

I didn't collect conquests, but by the time I left Oxford I was a dozen girls away from virginity. I found my sexual success and the apparently ephemeral nature of love equally pleasing. It was like being good at golf, but despising the game.
(p.21)

彼は女の子との情事を「戦果」(‘conquests’), 「成功」(‘success’), 「ゲーム」(‘game’)の語で述べている。彼が個人的関係を「勝負」, 「ゲーム」の比喩で表現するのは全編を通して存在している。ここに見受けられるのは男と女の愛情関係ではない、ニコラスにとって最も重要なのは彼のナルシシズム、または彼の優越感なのである。ニコラスにとって、女の子は自分に優越感を与えてくれる手段にすぎないのである。

パーティで知り会い、同棲したアリスン（Alison）についても同様のことが言える。イギリス/オーストラリアのヒエラルヒーに固執するニコラスがアリスンを真に愛せないのは彼女の<起源の場所>（オーストラリア人、植民地生れ）が原因となっている。ニコラ

スがアリスンを連れ立って、オクスフォード時代の友人と牡蛎のレストランに行った時、彼がアリスンをオーストラリア人として軽蔑していることが明確に表れている。

...I was embarrassed by her, by her accent, by the difference between her and one or two debs who were sitting near us. She left us for a moment when Billy poured the last of the Muscadet.

'Nice girl, dear boy.'

'Oh...' I shrugged. 'You know.'

'Attractive.'

'Cheaper than central heating.' (p.36)

彼はアリスンとイギリスの良家の娘達を物のように比較し、彼女をセントラル・ヒーティングとして物象化している。つまりニコラスは彼女にオーストラリア人というラベルを貼り、彼女の個性を殺そうとするコレクターなのである。

一方、アリスンは「人間オクシモロン」であり、彼の「孤独な心」というトリックに騙されなかった最初の女性であり、ニコラスがイギリス中産階級の特権意識に凝り固まった男であることを見抜いている。二人の関係はニコラスにとって初めての愛情関係であるが、彼はそのような感情を抑圧し、彼が感じているのは欲望にすぎないと言いきかせる。

I remember one day when we were standing in one of the rooms at the Tate. Alison was leaning slightly against me, holding my hand, looking in her childish sweet-sucking way at a Renoir. I suddenly had a feeling that we were one body, one person, even there; that if she disappeared it would have been as if I had lost half of myself. A terrible death-like feeling, which anyone less cerebral and self-absorbed than I was then would have realized was simply love. I thought it was desire. (p.35)

上記の引用、またはアリスンの 'A crossword clue. I saw it months ago. Ready? ... She's all mixed up, but the better part of Nicholas' (p.266)

という言葉から明らかなように、アリスンはニコラスのアニメである。ニコラスとアリスンは一つの人格の両面であり、ニコラスは自由を愛する男の要素、アリスンは愛情深い女の要素であり、全体性のため両者は必要とされる。¹⁰換言すれば、アリスンはニコラス自身の中の感情的な部分であり、ニコラスの一部なのである。

アリスンはニコラスの中の感情の具現であるが、父の価値感の一つである感情的生活を拒否するニコラスは自分のアニメ、自分の中の感情を抑圧し、ギリシャに旅立とうとする。

The thing I felt most clearly, when the first corner was turned, was that I had escaped; and hardly less clearly, but much more odiously, that consequently I had in some indefiable way won. So on top of the excitement of the voyage into the unknown, the taking wing again, I had an agreeable feeling of emotional triumph. (p. 48)

ニコラスはアリスンとの関係でさえ勝負の比喩 ('escaped', 'won', 'emotional triumph') で示し、アリスンを自分に優越感を与えてくれる手段として物象化している。

ニコラスがギリシャに旅立つのはイギリスでは父の威圧的な力から逃げられないことを悟ったからである。ニコラスはオクスフォード卒業後、イースト・アングリアの二流のパブリック・スクールでしばらくの間、教師をしていたが、当時のことを次のように描写している。

The mass-produced middle-class boy I had to teach were bad enough; the claustrophobic little town was a nightmare; but the really intolerable thing was the common-room. It became almost a relief to go into class. Boredom, the numbing annual predictability of life, hung over the staff like a cloud....

I could not spend my life crossing such a Sahara; and the more I felt it the more I felt also that the smug, petrified school was a toy model of the entire country.... (p.18)

「その閉所恐怖的な田舎町」、学校の「教員室」は威圧的な父の象徴であり、「この乙にすまして石化したような学校」はイギリス全土の縮図である。彼が父に抑圧されていたように、彼はイギリスという牢獄に閉じこめられている。彼はイギリスという国が父の象徴に他ならないことに気付いたのである。

ミステリーを求めて、威圧的で退屈なイギリスを離れたニコラスはファロクス島に到着するが、彼が教師として働いているロード・バイロン学校を次のように説明している。

Both boys and masters loathed the island, and regarded it as a sort of self-imposed penal settlement where one came to work, work, work. I had imagined something far sleepier than an English school, and instead it was far tougher. The crowning irony was that this obsessive industry, this mole-like blindness to their natural environment, was what was considered to be so typically English about the system. (p.51)

ニコラスが威圧的なイギリスに閉じこめられていたように、バイロン学校の生徒もファロクス島という牢獄に閉じこめられている。威圧的なバイロン学校は威圧的な父の象徴であり、ニコラスは牢獄（イギリス）から脱出しようとして、牢獄（ロード・バイロン学校、ファロクス島）に入ってしまったのである。バイロン学校の「強迫観念めいた勤労の精神」や「自然環境に対する主観しゅくのような盲目さ加減」は典型的にイギリス風の部分とされる。彼はイギリスから<外側>に脱出したが、そこで見出したのは<内側>（イギリス、

イギリス風)であったのだ。このように<内側>と<外側>は反転されていく。

(2) ^{フィクション}虚構の世界としてのプーラニ

ニコラスが魔術師コンヒスの豪華な別荘が建てられているプーラニ岬の方に偶然散歩をした時、彼は最初の不思議な事件に遭遇する。彼は浜辺に置いてあった英詩のアンソロジーを発見するのであるが、その中にはT・S・エリオット (T. S. Eliot) の「リトル・ギディング」 ('Little Gidding') の4行が赤線で強調されてある。

We shall not cease from exploration
And the end of all our exploring
Will be to arrive where we started
And know the place for the first time. (p.69)

「その場所」 ('the place') とはニコラスとアリスンの間の愛情関係を表すメタファーである。¹²コンヒスがニコラスに愛と正直さを教えることになり、ロード・バイロン学校の英語教師は魔術師の生徒になるのである。

劇作家兼演出家のプロスペロー (Prospero) がキャリバン (Caliban) を裏方として、エアリエル (Ariel) を振付け師として、魔術の力で島全体を一つの劇場に変えたように、¹³魔術師コンヒスも魔術の力(お金、叡智)でプーラニを劇場に変える。プーラニはメタドラマに他ならないのである。

'...I conceived a new kind of drama. One in which the conventional separation between actors and audience was abolished. In which the conventional scenic geography, the notions of proscenium, stage, auditorium were completely discarded. In which continuity of performance, either in time or place, was ignored. And in which the action, the narrative was fluid, with only a point of departure and a fixed point of conclusion. Between those points the participants invent their own drama.' His mesmeric eyes pinned me. 'You will find that Artaud and Pirandello and Brecht were all thinking, in their different ways, along similar lines.... The element they could not bring themselves to discard was the audience.' (p.404)

コンヒスのメタドラマには「出発点」も「到着点」もない。プーラニに登場するすべての人は俳優 ('actors') であり、コンヒスの 'We are none of us what we look' (p. 208) という言葉から明らかなように、そこで行なわれているのはコンヒスを演出家とする芝居である。リリー (Lily) も 'We are all actors and actresses, Mr Urfe. You included' (p.174) と自分は女優 ('actress') であり、彼女のニコラスへの恋はどんなに本

当に見えようと芝居にすぎないことを暗示する。ニコラスは彼を俳優として演出しようとするコンヒスの力から逃げようとするが、最終的にはコンヒスに演出される俳優（服従者）となってしまふ。しかし、ニコラスがブーラニでコンヒスに演出されるように、世界劇場（'the stage of the world'）では彼はイギリス中産階級の価値感（彼の演出家）によって演出される俳優であるのだ。ニコラスはコンヒス達が演技をしており、自分は芝居をしていないと考えるが、それは皮相的な見方である。コンヒスは次のように述べている。

'We are all actors here, my friend. None of us is what we really are.'

'Except me.'

'You have much to learn. You are as far from your true self....' (pp.404-5)

つまり、自己認識せず、中産階級の価値感に操られているニコラスは役割を演じている（'acts a role'）にすぎず、俳優にすぎないのである。コンヒスのメタドラマ（ブーラニ）はニコラスを自己認識に導く機能を持っている。

ブーラニには芝居だけでなく、あらゆる種類の虚構（'fiction'）が存在する。プレイエルのチェンバロ、モディリアアーニやボナールの絵、ロダンのブロンズ像、15cにベネチアで作られた柱廊、コンヒスの4つの物語、17cのパンフレット、ほとんどすべての物が偽であることが判明する。ある意味で、ブーラニはラビリンスであるが、ファウルズにとって人生こそが不合理で謎に満ちたラビリンスである。つまりブーラニというラビリンスは人生というラビリンスのシュミレーションに他ならないのである。ブーラニは¹⁴虚構^{フィクション}の世界である、もっとはっきり言えばブーラニとは小説の世界なのである。コンヒスは 'Is this how they teach you at Oxford now? One reads last chapters first?' (p.139) と言っているように、ブーラニが小説の世界であることを認めている。ニコラスもブーラニについて 'This experience. It's like being halfway through a book. I can't just throw it in the dustbin' (p.273) とアリスに説明する。コンヒスはニコラスが 'Now I saw Conchis as a sort of psychiatric novelist sans novels, creating with people, not words' (p.242) と考えたり、次の箇所からも明らかのように、ブーラニ（小説）の小説家である。

...that was tainted by what seemed like a lack of virginity in the telling. Calculating frankness is very different from the spontaneous variety; there was some fatal extra dimension in his objectivity, which was much more that of a novelist before a character than of even the oldest, most changed man before his real past self. It was finally much more like biography....(p.133)

ニコラスはコンヒスが小説家であり、彼の話がフィクションであることを知覚している。

ブーラニがフィクションであり、コンヒスが小説家であるなら、ニコラスはブーラニの謎を解釈するように招かれた読者である。しかし彼はどのような種類の読者なのだろうか。

...We didn't understand that the heroes, or anti-heroes, of the French existentialist novelists we read were not supposed to be realistic. We tried to imitate them, mistaking metaphorical descriptions of complex modes of feeling for straightforward prescriptions of behaviour. (p.17)

現実と文学の区別が出来ず、「複雑な感情の様相の隠喩的な叙述」を「直接的な行動の指針」として誤読したニコラスはに二流の読者である。ニコラスはブーラニについて 'Second meanings hung in the air; ambiguities, unexpectednesses' (p.85) と考えるが、彼が「言外の意味」、「多義性」を一つの明白な意味に還元したいという欲望を持っているのは明らかである。彼にとって読むとはいくつかの意味を一つの意味に還元し、それにより作品を支配 ('master') したいという力への欲望である。ここにはミステリー(フィクション)と支配(読むこと)の闘争が見受けられる。ジェフリー・ハートマン (Geoffrey Hartman) によれば、文学批評は 'comparable to the detective novel: confronted by a bewildering text, it acts out a solution' であり、 'pretending that it has come to an authoritative stance--when, in truth it has simply purged itself of complexities never fully mastered'¹⁵ なのである。つまりテキストの中には批評家が支配しようとしても、することの出来ぬ不思議な要素が存在するのである。しかしニコラスは理性でブーラニの謎を一つの意味に還元できると信じている。この意味でニコラスは読者だけではなく、批評家の代理であるとも言える。この作品はニコラスの一人称の視点を利用することによって、読書行為のプロセスをテーマ化しているのであり、コンヒスが与える謎に躊躇しながら引きこまれるニコラスに読者は同化せざるをえない。例えば、ニコラスはブーラニの謎を見つけようとして異なる解釈テクニックを試みるが、その彼の行為は『魔術師』を解釈しようとする批評家の行為の先取りとなっている。¹⁶つまり読者、批評家はニコラスの行為を反復せざるをえず、私達の読書行為はすでにこのテキストの中に書きこまれていと言える。ショジャーナ・フェルマン (Shoshana Felman) の言葉を借りれば、 'The scene of the critical debate is thus a repetition of the scene dramatized in the text'¹⁷ なのである。

またブーラニは美的な要素と教訓的な要素が融合した世界であり、その教訓はニコラスの性格上の欠陥と関連がある。コンヒスの第一の物語の批判の対象はイギリス的価値感であり、第二の話の批判の対象は、コンヒスが 'This is true of all collecting. It extinguishes the moral instinct. The object finally possesses the possessor' (p.178) と言うように、コレクター・メンタリティである。しかしニコラスがそれらに固

執し続けているのは明らかである。アリスンとの関係で明らかなように、ニコラスは人種差別論者 ('racist') である (個人としてではなく、人種によって人間を評価する人種差別もコレクター・メンタリティの一形式であろう)。ニコラスの人種差別は黒人のジョー (Joe) との関係に明白に表れている、彼は黒人を動物 ('animal') と見なし、'I thought black enunchs went out with the Ottoman Empire' (p. 320) とジョーを侮辱する。もっとも後に彼も 'I possessed a lot of faults, but racialism wasn't one of them... or at least I liked to think racialism wasn't one of them' (p. 322) と自分の欠点を認めているが、ここでニコラスがアリスンに会ったことをリリーに 'Out of some sort of kindness to dumb animals' (p. 344) と説明しているように、アリスンを動物として見なしていることを思い出すのも無駄ではないはずだ。黒人もオーストラリア人も彼にとっては動物にすぎないのである。

こうしたことは神秘的で、理想の女性のステレオタイプであるリリーにも言える。ニコラスがリリーに魅かれたのも、彼女がイギリス人で、イギリス中産階級の<起源> (「寄宿学校」, 「大学」) を保持し、ニコラスが 'Everything beneath the surface hinted at a girl from a world and background very like my own: a girl with both an inborn sense of decency and an inborn sense of English irony' (p. 202) と考えるように、彼女がイギリス中産階級の価値感 (「育ちの良さ」, 「アイロニー」, 「慎み深さ」) の具現とも言える存在であるからだ。

ニコラスはコンヒスを騙すことによって、ヨーロッパ人コンヒスに対して、イギリス人の優越感を保持しようと努める、一方コンヒスはニコラスにイギリス中産階級の価値感、イギリス性を捨てさせ、彼をヨーロッパ人、コスモポリタンに導こうとする。コンヒスがニコラスのイギリス性を嫌うのは、彼がイギリス性故に、すべてのことは状況によって決定されると信じ、受動的であるからだ。

I felt all his energy then, his fierceness, his heartlessness, his impatience with my stupidity, my melancholy, my selfishness. His hatred not only of me, but all he decided I stood for: something passive, abdicating, English, in life. He was like a man who wanted to change all; and could not; so burned with his impotence; and had only me, an infinitely small microcosm to convert or detest. (p. 439)

イギリス性とは受動的な態度を意味し、ニコラスがアリスンとの別れについて仕方がなかった ('no choice') と感じるのも、彼のイギリス性、つまりはすべては環境によって決定されるという考え方故なのである。

そしてコレクター・メンタリティを患っているニコラスはコンヒスという謎の正体を気違い、同性愛者、コスモポリタン、舞台監督、精神病医、シャーマン、催眠術師など一つのアイデンティティに釘づけし、いずれかのカテゴリーに分類し、コンヒスの個性を殺そ

うとする（尤もコンヒスはどのアイデンティティ、カテゴリーにも限定されないが）。
またリリーについても、ニコラスは一人の女性として愛していたわけではない。

She had a certain exhalation of surrender about her, as if she was a door waiting to be pushed open; but it was the darkness beyond that held me. Perhaps it was partly a nostalgia for the extinct Lawrentian woman of the past, the woman inferior to man in everything but that one great power of female dark mystery and beauty; the brilliant, virile man and the dark, swooning female. The essence of the two sexes had become so confused in my androgynous twentieth-century mind that this reversion to a situation where a woman was a woman and I was obliged to be fully a man had all the fascination of an old house after a cramped, anonymous modern flat. (p.242)

ニコラスがアリスンより、リリーを選ぶのは独立心旺盛なアリスンより、弱々しい女を演ずるリリーの方が彼に優越感を与えてくれるからだ。ここに見受けられるのはリリーに対するニコラスの愛ではなく、彼のナルシズムである。ナルシズムの体系において性差は対称性にある。リリーはニコラスの転倒した鏡に他ならないのである。リリーを理想的で、弱々しい女と見なすことにより、ニコラスは自分が男らしく、理想的な男であると確信できる。ニコラスがリリーの女らしさ（フェミニティ）を愛するということは、彼が自分の男らしさ（マスキュリニティ）を愛する¹⁸ということの意味している。彼は他の誰でもない、自分自身に恋しているのである。コンヒスの仮面劇では、リリーはまずコンヒスの死んだ婚約者の幽霊としてエドワード朝の衣装で現れ、次には精神分裂病患者、最終的にリリーの役を演じるために雇われたイギリス人の少女、ジュリー・ホームズ（Julie Holmes）となる。合理主義者ニコラスは次々とアイデンティティを交えるリリーを一つのアイデンティティに釘づけし、一つのカテゴリーに分類し、彼女の個性を殺そうとする。リリー（ミステリー）を一つのアイデンティティに釘づけし、彼女の神秘を知ろうとする彼の試みはリリー（神秘）を支配する（'master'）ことであり、力への欲望に他ならない。

In four long strides I got to her and her arms went round me, and we were kissing, one long wild kiss that lasted, with one or two gulps for air, for a fevered readjustment of the embrace, and lasted...in that time I thought I finally knew her. She had abandoned all pretence, she was passionate, almost hungry. (p.314)

この女性はリリーではなく、彼女の双子の姉のローズ（Rose）なのだが、ニコラスにとって、リリーから神秘を剥ぎ、彼女の本質を知るとはリリー（神秘）の上に勝利すること

である。この場合、「性交する」という聖書の意味が「知った」('knew')の語の中に暗示されている筈である。性交するとは彼にとって、女性を所有し、彼女らに勝利することである。愛=セックスと思っているニコラスは海中でのエロティックなシーンの後、リリーを全面的に信用することになる。ファウルズが改訂版で二つのエロティック・シーンを追加したのも愛=セックスという彼の病気を打ち砕く為である。

(3) 理性が敗北する世界

ここで重要になってくるのはリリーの二番目の役割(精神分裂病患者)である。コンヒスはリリーについて次のようにニコラスに述べている。

'...I wish to bring the poor child to a realization of her own true problem by forcing her to recognize the nature of the artificial situation we are creating together here. She will make her first valid step back towards normality when one day she stops and says, This is not the real world. These are not real relationships.' (p.282)

これはそのままニコラスにも当て嵌まる描写である。自己認識せず、中産階級の価値感に操られ、理性と感情とを分裂させているニコラスもメタファー的に精神分裂病患者なのである。そのみならず、ニコラスはコレクター・メンタリティやマドンナ／娼婦コンプレックスという病気を持っている。そしてもう一つ重要なのは彼が彼自身の中の感情の具現(アリスン)を拒絶して、ギリシャに來たことである。必然的に彼がプーラニで行う読みは合理主義的なものにならざるをえない。ニコラスがプーラニの謎の裏にはすべてを説明する唯一絶対なる意味が存在すると想定したり、コンヒスやリリーを一つのアイデンティティに釘づけ出来ると信じるのも、彼の合理主義故である。しかし、あまりにも合理的な精神を批判するファウルズにとって、ニコラスの合理一辺倒の読みこそ病気である。コンヒスは別世界の人達について次のように述べる。

'They speak emotions.'
'Not a very precise language.'
'On the contrary. The most precise. If one can learn it.' (p.167)

別世界とはプーラニに他ならず、プーラニに属する人達はニコラスとは違って、感情を信頼している。つまり、コンヒスの行うサイコドラマはニコラスのコレクター・メンタリティ、マドンナ／娼婦コンプレックス、理性崇拜という病を治し、彼に感情の重要性を教え、感情(アリスン)を受け入れさせるために行われているのである。

あらゆる読みにく死角> ('blindness') が存在する²⁰ように、以上のような病気を患っ

ているニコラスの読みに「死角」('blindness')が無いわけではない。これが全編を通して存在する 'blindness' のモチーフの意味である。彼の「死角」はバルナツス山で起こるアリスンとの決定的な別離において露呈される。彼女が女性一般を物象化しているのは、リリーとアリスンを物のように比較しているところからも明らかなことである。

We walked in silence. I had a vision of 'Lily' walking through that street, and silencing everything, purifying everything; not provoking and adding to the vulgarity. ... I thought I could see in her walk a touch of that amoral sexuality, that quality she could not help offering and other men noticing. (pp. 250-51)

上記の一節にニコラスのマドンナ／娼婦コンプレックスが明白に示されていよう。彼はリリーを理想化し、彼女に「すべてを静ませ、すべてを浄化する」マドンナのラベルを貼る一方、アリスンには「ふしだらな色気」により「男たちを挑発し、この俗悪さにかかを付け加える」娼婦のラベルを貼ることによって、彼女らの個性を殺そうとしているのだ。ニコラスはアリスンを近づかせないため、梅毒と称して彼女をいつものように操作する。そしてニコラスが部分的にリリーのことを告白すると、アリスンはニコラスの目が見えないこと('blindness')を激しく非難する。

'I think you're so blind you probably don't even know you don't love me. You don't even know you're a filthy selfish bastard who can't, can't like being impotent, can't even think of anything except number one. Because nothing can hurt you, Nicko. Deep down, where it counts. You've built your life so that nothing can ever reach you. So whatever you do you can say, I couldn't help it. You can't lose. You can always have your next adventure. Your next bloody affaire.' (p.274)

アリスンはニコラスが愛を理解できず、彼にとって最も重要なのはナルシズムと優越感であることを知覚しているが、ニコラスはその目が見えない('blind')のである。つまり彼は自分自身の無知('blindness')が見えない('blind')のである。ニコラスは彼の短視故にアリスンとの真の繋がりを認識できないでいる、そのことをリリー・デシータス(Lily de Seitas)は後に次のように指摘する。

'You are really the luckiest and the blindest young man. Lucky because you are born with some charm for women.... Blind because you have had a little piece of pure womankind in your hands. Do you not realize that Alison possessed the one great quality one sex has to contribute to life? Besides which things like education, class, background, are nothing? And you've let it slip.' (p.601)

アリスンはコンヒスのサイコドラマでは現実性 ('Reality') の役を与えられていたが故に、イリュージョンの世界であるプーラニに決して足を踏み入れることはない。ファウルズにとって、現実には謎 (ミステリー) であり、ニコラスもそのことを学ばなければならないのである。しかしニコラスは現実性を拒絶して、フィクションの世界 (プーラニ) に戻っていく、これもまた一つの病気であろう。²¹

コンヒスの三番目の話の批判対象は理性 ('reason') そのものである。その中心人物はセイデヴァレの森に住むほとんど目が見えず ('blind'), 気が狂っているヘンリックである。医学を学んだコンヒスは神との邂逅を待ち続けているヘンリックを強迫観念的な父親同一化を伴った永びいた肛門期の例として診断する。しかしニコラスと同じように、理性のために目が見えなかった ('blind') のはコンヒスの方であった。ヘンリックは神との邂逅を待ち続けていたのではなく、神と会い続けていたのである。

'Up to this point in my life you will have realized that my whole approach was scientific, medical, classifying. I was conditioned by a kind of ornithological approach to man. I thought in terms of species, behaviours, observations. Here for the first time in my life I was unsure of my standards, my beliefs, my prejudices. I knew the man out there on the point was having an experience beyond the scope of all my reason....

'But in a flash, as of lightning, all our explanations, all our classifications and derivations, our aetiologies, suddenly appeared to me like a thin net. That great passive monster, reality was no longer dead, easy to handle. It was full of a mysterious vigour, new forms, new possibilities. The net was nothing, reality burst through it. (pp.308-9)

コンヒスはこれまで人を物象化し、分類してきたコレクター、または合理主義者であったが、ここにおいて理性の敗北を知覚し、合理主義故に現実の持つ神秘性が見えなかった ('blind') ことを認識する。しかし自分の中の感情の具現 (アリスン) を拒絶し、プーラニに戻ってきたニコラスはコンヒスの仮面劇やプーラニの謎をあくまで合理的に読み続けていこうとする。

プーラニはあらゆる価値が転倒した世界である。女性を操作し、物象化し、裏切り、優越感を得ていたニコラスはコンヒスやリリーに操作され、物象化され、裏切られ、屈辱を与えられる。ジョン・メラーズ (John Mellors) によれば、コンヒス達は

'The sinister 'troupe' of unscrupulous, mind-manipulating, existentialist psychologists who lead Nicholas Urfe such a mad dance'²² であるが、「無節操」 ('unscrupulous') で「他人の心を操作する」 ('mind-manipulating') 点ではニコラスも同様である。つまりコンヒス達がニコラスにしたことは、ニコラスがアリスンにしたこ

と大差ないのである。リリー・デシータスの 'My daughters were nothing but a personification of your own selfishness' (p. 601) という言葉は、ニコラスがアリスンを操作したように、リリーはニコラスを操作したにすぎないことを意味している。またニコラスはリリーに芝居をやめさせ、彼女の本質を知りたがるが、芝居をしているのはニコラスの方である。自己認識せず、中産階級の価値感に操られているニコラスは役割を演じているにすぎないのである。またニコラスはコンヒス達を気が狂っている ('mad') と見なすが、マドンナ／娼婦コンプレックスやコレクター・メンタリティを病み、感情を拒否し、理性を崇拜するニコラスの方がメタファー的に精神分裂病患者なのである。このようにニコラスはコンヒス達を枠づけし、つまり「演技をしている」 ('acting'), 「気が狂っている」 ('mad') という<枠組> ('frame') の中に閉じこめようとするが、それらの<枠組>は破壊され、ニコラスに<転移>されるのである。

つまりプーラニは<枠組>が破壊される世界に他ならないのである。マドンナ／娼婦コンプレックスの例から明らかなように、ニコラスは差異とはアイデンティティとアイデンティティの間に存在すると信じており、自己のアイデンティティの統一性を求める。²³彼は父の価値感を排除することにより、アイデンティティを獲得してきたのだから、父の価値感とは必然的に彼のアイデンティティから除外される筈である。アイデンティティも一つの<枠組> ('framework') である。しかしバーバラ・ジョンソン (Barbara Johnson) の言葉を借りれば、差異とは 'not a difference between (or at least not between independent units), but a difference within'²⁴ なのである。内部に差異がある以上、アイデンティティの完全なる統一性²⁵はありえない。コンヒスはバイロン気取りのニコラスに猥褻な美術品や本を見せる。

Of course I was not—at least I told myself I was not—a puritan. I was too young to know that the having to tell myself gave the game away; and that to be uninhibited about one's sexual activities is not the same as being unshockable. I was English; ergo, puritan. (pp.164-5)

ニコラスは父の価値感を拒否することによって、アイデンティティを獲得したにもかかわらず、清教徒気質 (父の価値感) を内包している。つまり差異は内部にあるのである。アイデンティティから排除されたはずの<外側>がアイデンティティという<枠組>を脅かすのである。²⁶

一方、コンヒスやリリー達もニコラスが与えた<枠組> (アイデンティティ) に限定されない、彼らは理性を超えた存在である。つまり、プーラニとは理性が敗北する世界に他ならないのである。

I was, and very frightened; but my fear came from a knowledge that anything might happen. That there was no limits in this masque, no normal social laws or conventions. (p.199)

ブーラニは理性を超えた存在であり、絶えずニコラスの理性を攪乱させる。彼の恐怖はコンヒスの仮面劇が<枠組>を設立することによって、すべてのものを<内側>と<外側>に分類できるという彼の合理的な考えを無視している点にある。ニコラスとコンヒスの戦いは<枠組設立>(理性)と<枠組破壊>(感情)の戦いであると言える。

'...We're all happy to admit that we're a little bit under your spell. Within limits we're only too delighted to go on with whatever you have planned next.'
'There is no place for limits in the meta-theatre.'
(p.406)

しかし、ブーラニは理性が敗北する世界であるが故に、ニコラスのあらゆる合理的読みは破壊され、コンヒスのメタシアターの中では理性も論理も役に立たないことが分かる。

(4) 読めないことのアレゴリー

ニコラスはリリーに裏切られ、地下室の部屋に連れてこられ、椅子に縛られたまま裁判を受けることになる。彼が椅子に縛られているということは、彼が今まで中産階級の価値感に縛られていたことを暗示する。地下室はニコラスの無意識に他ならず、彼はそこで真の自分と対面することになる。コンヒス達は裁判でニコラスを精神分析するのだが、彼らによると、ニコラスの生活様式の最も重要な特色である社会的内容の欠如は部分的にしか解決されていないエディプス・コンプレックスから発しており、彼の家庭環境(父親の軍人としての早すぎる出世による母親の乳房からの不安定な分離期間、非常に幼い時期に父を分離者として認識したこと)により、彼は反復脅迫の一例であり、擬似分裂病患者である。コンヒス達はニコラスを物象化し、一つのカテゴリー(半知性的内向性)に分類する。精神分析が理性であるとすれば、コンヒス達の行為はニコラスが信奉する理性を極限まで押し進めた例にすぎない。理性もまた狂気であり、コンヒス達はそのことを教えているのである。リリーは 'He was, so to speak, born short-sighted by nature and has been further blinded by his environments. It is small wonder that he cannot find his way' (p.513) とニコラスの目が見えないこと('blindness')を指摘する。裁判で、ニコラスは自己認識(彼はアリスン達を物象化し、操作することによって愛ではなく、優越感を得ていた)することになる。後に彼は「酔い醒まし」として、リリーとジョーの性交の場面を見せられる。ここで破壊されたのは彼のリリーに対するイリュージョンだけではない。ニコラスは 'I tried to imagine what she really was-obviously a consummate young actress, and consummately immoral into the bargain. Only a prostitute could have behaved as she had' (p.492) とリリーを娼婦として軽蔑するが、彼女はニコラスのアイデンティティの<起源>である中産階級の価値感の具現とも言える存在であった。彼がリリーを軽蔑したということは、そのような中産階級の価値観も

破壊したということの意味している。つまり、ニコラスはアイデンティティは<不変の起源>からもたらされたが故に、不変であると信じていたが、<起源>は不変ではない、少なくともアイデンティティの<起源>（中産階級の価値感）に対する彼の崇拜は壊すことができる。アイデンティティは変化するものであり、彼は今後、自分の力でアイデンティティを構築することになる。また、この「酔い醒まし」で破壊されたのはイギリス人の優越感である。ニコラスはイギリス人特有の仮面でコンヒスを騙そうとしたが、絶えずコンヒスに出し抜かれ続ける。イギリス人の嘘はヨーロッパ人のと比べるとアマチュアリズムであるとされるのだ。²⁷その上、リリーが恋人として選んだのはイギリス人のニコラスではなく、黒人のジョーである。それ故、ニコラスは二人が行なっているのは愛ではなく、性交であると言いつける。ここにおいて、ニコラスの優越感は完全に打ち砕かれるのである。

しかしニコラスがコンヒスのサイコドラマを理解したかどうかは、彼が「王子と魔術師」（'The Prince and the Magician'）という寓話がある程度正しく読めるかどうかにかかっている。王子は謎の裏に唯一正しい意味があるという形而上学的な欲望を捨て、謎²⁸をそのまま受け入れることを学び、魔術師となる。なぜなら謎の裏には唯一の真実ではなく、別の謎が存在しているのである。ニコラスはプーラニの謎を説明する唯一の意味を求めるのではなく、プーラニの謎を受け入れることを要求されているのだ、なぜなら唯一の意味を求めるというのは合理的な考え方であり、プーラニで敗北したのは合理（理性）そのものであるからだ。

第三部で、ニコラスは現実の持つ神秘性を受け入れ、彼が二度も拒絶した彼自身の中の感情の具現であるアリスンを受け入れるためにロンドンに戻る。しかし、コンヒスはニコラスに謎を与え続ける。どうしてコンヒスはニコラスを選んだのか？ どうしてアリスンはコンヒスのグループに参加したのか？ 彼を自己認識へ導くために、なぜ驚くべきトリックが行なわれたのか？ ニコラスはこうした疑問の答を決して得ることはない。また彼は謎^{ミステリー}をそのまま受け入れることを学んでいる。もし読むことが支配することなら、ニコラスはプーラニの数々の謎やコンヒスの謎を決して読むことは出来ない。

ニコラスとアリスンの和解についても同じ事が言える。

She was mysterious, almost a new woman; one had to go back several steps, and start again; and know the place for the first time. (p.650)

アリスンはサイコドラマで「現実性」の役を与えられていたが故に、ここでニコラスが現実の持つ神秘性を受け入れていることが分かる。また「その場所」はニコラスとアリスンの愛であり、ニコラスは「リトル・ギディング」を正しく読むのを学び、アリスンの重要性（感情、特に愛）を学んだのである。

'I understand that word now, Alison. Your word.'
Still she waited.... 'You can't hate someone who's
really on his knees. Who'll never be more than
half a human being without you.' (p.655)

「君の言葉」('your word') は愛を意味している。ここでニコラスはアリスンが自分の
アニメ、自分の一部、自分の中の感情の具現であることを知覚している。ニコラスは明ら
かに感情を受け入れているが、彼らの和解は曖昧のままである、ファウルズが二人の行動
を凍結させてしまったからである(開いた結末)。つまり、愛もまた一つの ^{ミステリー} 謎 なの
である。

ニコラスが読者や批評家の代理であるが故に、読者はニコラスの行為を反復せざるを得
ない。つまり、この作品は読者もこの作品の謎を解明すべきでない²⁹と暗示しているの
である。ニコラスがプーラニ(フィクション)の ^{ミステリー} 謎 を読むことが出きず、現実の神秘性を
受け入れたように、読者もこの作品が読めず、この作品の ^{ミステリー} 謎 を説明する唯一の意味を
探すべきではない、つまりはこの作品の ^{ミステリー} 謎 をそのまま受け入れなければならないので
ある。この作品を読みえないことはこの作品の中に、すなわちニコラスの一人称の視点の
中にすでに書きこまれている。この作品は読書行為のプロセスをテーマ化しているだけで
はなく、この作品自体、<読めないことのアレゴリー>に他ならないのである。

衆知のように、<読むことのアレゴリー>はイエール学派の中心的人物であり、典型的
な脱構築派の批評家でもあったポール・ド・マン(Paul de Man)の用語である。パーバ
ラ・ジョンソンによると、ディコンストラクションとは 'a reading strategy that
carefully follows both the meanings and the suspensions and displacements of
meaning in a text' であり、'a careful teasing out of the conflicting forces
of signification that are at work within the text itself' である。ディコンスト
ラクションはこのように読む行為と密接な関係を持ち、ディコンストラクション的読みと
は 'the ways in which a text works out its complex disagreements with itself' を
明らかにするものである。脱構築派の批評家は曖昧な言葉、文字通りの意味と比喩的意味
の矛盾、明白に前面に押し出された主張と周縁に追いやられた主張の矛盾、そして特にテ
キスト内部の自己解釈的な部分に注目する。³⁰

Many literally texts appears to comment upon
themselves, to solve the enigmas they set up....
Deconstruction, with its insistence on
interpretation itself as a fiction-making activity,
enables one to read such metalinguistic moments as
allegories of reading, as comments on the
interpretive process....³¹

このような作品が自己解釈している部分は、批評家の行為を先取りしており、<読むこと

のアレゴリー>となる。ド・マンの言葉を借りれば、'The deconstruction is not something we have added to the text but it constituted the text in the first place'³² なのである。また、ジョナサン・カラー (Jonathan Culler) は<読むことのアレゴリー>を次のように説明している。

...texts demonstrate allegorically the inadequacy of possible interpretive moves--the moves that their readers will make. Texts thematize, with varying degrees of explicitness, interpretive operations and their consequences and thus represent in advance the dramas that will give life to the tradition of their interpretation. Critical disputes about a text can frequently be identified as a displaced reenactment of conflicts dramatized in the text....

33

ド・マンは前記のような方法を使って、テキストが読むことの不可能性をアレゴリー化していることを証明しようとする。彼にとって、<読むことのアレゴリー>は<読めないことのアレゴリー>を意味しているのである。

そして、このことはファウルズにも当て嵌まる。彼は『魔術師』の中で読みのプロセスをテーマ化しており、この作品は<読めないことのアレゴリー>なのである。

'...mystery has energy. It pours energy into whoever seeks an answer to it. If you disclose the solution to the mystery you are simply depriving the other seekers...of an important source of energy. (p.235)

ニコラス同様、読者もこのことを受け入れなければならないのである。しかし、そのような読みは不満足なものであり、批評家(読者)は唯一の意味を探求しがちである。曖昧さで一杯のこの小説は合理的に読むよう、謎を解くよう批評家や読者を誘っているが、これこそ余りにも謎や曖昧性の多いこの作品の中にファウルズが仕掛けた罠ではなからうか。実際、ファウルズはこの作品の「序文」で次のように説明している。

Novels, even much more lucidly conceived and controlled ones than this, are not like crossword puzzles, with one unique set of correct answers behind the clues--an analogy ('Dear Mr Fowles, Please explain the real significance...') I sometimes despair of ever extirpating from the contemporary student mind. If The Magus has any 'real significance', it is no more than that of Rorschach test in psychology. Its meaning is whatever reaction it provokes in the reader, and so far as I am concerned there is no given 'right' reaction. (p.9)

ファウルズにとって、小説に「クロスワードパズル」とは違って唯一正しい読みや答は存在しない、解釈の連鎖があるのみである。ファウルズはコレクター・メンタリティを批判するが、ファウルズにとって、作家にラベルを貼り、作品の一面を取り出し、分類しがちな批評家こそコレクターの代表である。³⁴ファウルズは 'Both academic criticism and weekly reviewing have in the last forty years grown dangerously scientific, in their general tenor'³⁵ や 'There seems to be some blindness in literally critics, you know an inability to think outside certain contexts and set disciplines'³⁶ と批評家の合理主義、及び彼らの理性の中に存在する<死角> ('blindness') を批判している。ファウルズが唯一正しい意味などありえないと主張しているにもかかわらず、批評家及び読者がこの作品を一つの意味に還元する時、彼らはファウルズの罠に落ちるのである。その時、批評家(読者)はニコラスの余りに合理的な読みを反復することになり、彼らの読みにはその理性故の<死角> ('blindness') が存在する筈である。ニコラスの余りにも合理的な読みが病氣、メタファー的に精神分裂病であると批判されたように、批評家及び読者がこの作品を一つの意味に還元したり、合理的に読もうとする時、ニコラスの病、彼の精神分裂病は批評家及び読者に<転移>するのである。プーラニで嘲けられ、裁判で屈辱を与えられるのはニコラスであると同時に批評家(読者)、及び彼らの理性なのである。

註

- (1) Raman K. Singh, 'An Encounter with John Fowles', Journal of Modern Literature 8:2 John Fowles Special Number (1980-1) pp. 185-6
- (2) 『魔術師』からの引用は次の版を使用。John Fowles, The Magus: A Revised Version (London: Jonathan Cape, 1977) 本文中の頁付けはこの版による。尚、小笠原豊樹訳を参照した。
- (3) Cf. Karen M. Lever, 'The Education of John Fowles', Critique 21:2 (1979) pp. 87-93
- (4) Barry N. Olshen, John Fowles (New York: Ungar, 1978) p. 59
- (5) Cf. Cynthia Chase, 'The Decomposition of the Elephants: Double Reading Daniel Deronda', PMLA 93 (1978) p. 217
- (6) Lever, p. 88
- (7) Jacques Derrida, Dissemination, trans. Barbara Johnson (London: The Athlone Press, 1981) p. 103

- (8) Olshen, p. 36
- (9) Thomas Churchill, 'Waterhouse Storey, and Fowles: Which Way out of the Room?', Critique 10 (1969) p. 85
- (10) Simon Loveday, The Romances of John Fowles (London: Macmillan, 1985) p. 43
- (11) Ralph Berets, 'The Magus : A Study in the Creation of a Personal Myth', Twentieth Century Literature 19 (April, 1973) p. 93
- (12) Olshen, p. 40
- (13) Cf. Lionel Abel, Metatheatre: A New View of Dramatic Form (New York: Hill and Wang, 1963) pp. 68-70 『魔術師』の中においてコンヒスがプロスペローの役を演じているのは、数々の『あらし』への言及から明らかであろう。コンヒス（プロスペロー）によって色々な試練を与えられるニコラスはあるレベルではファーディナンドの役を演じているが、彼が最終的に得るのは彼のミランダ（リリー）ではなく、自己認識である。なぜならキャリバンはジョーではなく、ニコラス自身がファーディナンドの仮面を被ったキャリバンだからである。これがこの作品の持つ一つのアイロニーであろう。
- (14) Jeff Rackham, 'John Fowles: The Existential Labyrinth', Critique 13 (1972) p. 94, p. 103
- (15) Cf. Geoffrey Hartman, 'Understanding Criticism' in Writing and Reading Differently: Deconstruction and the Teaching of Composition and Literature, ed. G. Douglas Atkins & Michael L. Johnson (Lawrence: The University Press of Kansas, 1985) pp. 150-55
- (16) Cf. Kerry McSweeney, Four Contemporary Novelists: Angus Wilson, Brian Moore, John Fowles, V. S. Naipaul (Kingston: McGill-Queen's Univ. Press, 1983) pp. 127-9
- (17) Shoshana Felman, 'Henry James : Madness and Risks of Practice (Turning the Screw of Interpretation)', in her Writing and Madness: (Literature/Philosophy/ Psychoanalysis) (New York: Cornell Univ. Press, 1985) p. 145
- (18) Cf. Barbara Johnson, The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading (Baltimore: John Hopkins Univ. Press, 1980) p. 9
- (19) Singh, p. 181
- (20) Cf. Paul de Man, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1983) pp. 139-41

- (21) Robert Scholes, 'John Fowles as Romancer', in his Fabulation and Metafiction (Urbana: University of Illinois Press, 1979) p. 39
- (22) John Mellors, 'Collectors and Creations: The Novel of John Fowles', London Magazine 14 (February/ March, 1975) p. 65
- (23) Cf. Johnson, pp. 4-5
- (24) Ibid., p. 4
- (25) Ibid., p. 5
- (26) Cf. Patricia Parker, 'The (self-) Identity of the Literary Text: Property, Propriety, Proper Place, and Proper Name in Wuthering Heights', in Identity of the Literary Text, ed. Mario J. Valdés and Owen Miller (Tronto: University of Tronto Press, 1985) p. 98
- Derrida, p. 103
- (27) Peter Conradi, John Fowles (London: Methuen, 1982) p. 48
- (28) Scholes, p. 41
- (29) Alan Kennedy, 'John Fowles's Sense of an Ending', in his The Protean Self: Dramatic Action in Contemporary Fiction (London: Macmillan, 1974) p. 256
- (30) Cf. Johnson, 'Teaching Deconstructively', in Writing and Reading Differently, pp. 140-47
- (31) Ibid., p. 147
- (32) Paul de Man, Allegories of Reading (New Haven: Yale University Press, 1979) p. 17
- (33) Jonathan Culler, On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism (London: Routledge & Kegan Paul, 1983) pp. 214-5
- (34) Lever, p. 92
- (35) Fowles, 'Notes on an Unfinished Novel', in The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction, ed. Malcolm Bradbury (Manchester: Manchester Univ. Press, 1977) p. 149
- (36) Singh, p. 193