

安部公房の『他人の顔』とカルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』 における「仮面」の役割について

マーガレット・キー

はじめに

『バラの名前』覚書』においてウンベルト・エーコが言及するように、作者には仮面が必要である⁽¹⁾。エーコは『薔薇の名前』において用いた重層的な語りという手法の目的を、次のように説明する。即ち、中世を舞台とした物語を語るには変装した語り手の声（仮面）が必要だった、と。『薔薇の名前』において「仮面」が利用されていることは何の不思議もない。なぜならば、この小説は「形而上学的推理小説」即ち、古典的形式の推理小説のテーマの慣習と、語りのそれをパロディ化する物語だからである⁽²⁾。

このジャンルの典型的特徴というものを『薔薇の名前』から拾い出してみよう。まずこの作品においては、「謎」に対する解答ないし解決の欠如が、同時に「知識」や「意味」といった問題に対する「欠如」となり、さらには物語の慣習⁽³⁾の自覚的な使用が、フィクションと現実と、いったメタレベルの問

題をも浮かび上がらせることになる。「形而上学的推理小説」とされるジャンルの作品において、「仮面」という概念の使用は有効である。というのも、仮面とはまさに重層的な語りのレベルにおいて機能しうるものだからだ。物語外のレベルでは、物語の仕掛けであるところの作者の仮面が、メタフィクションの中心的な関心事でもある作者と読者との関係に注意を引かせるのである。物語内のレベルでは、「仮面」は登場人物のアイデンティティを隠すことにより、犯罪が露見することを妨げる。

本論では、仮面を被った主人公が登場する形而上学的推理小説である安部公房の『他人の顔』（一九六四年）における「仮面」の役割を分析する。その際には、もう一冊の形而上学的推理小説、イタロ・カルヴィーノの『冬の夜ひとりの旅人が』（*Se una notte d'inverno un viaggiatore*、一九七九年）を参考にしながら、仮面の存在が作者と読者との関係にどのような影響を与えるのかという点と、さらには、いかにして仮面が作者

性、フィクション性、そして推理のプロセスとしての読書という問題を前景化するのかという点をも論じることとなる。

『他人の顔』へのイントロダクション

『他人の顔』に関する従来の批評の大部分は、メタフィクションの様相を無視して、「個人」対「社会」という政治的弁証法と「自己」対「他者」という心理的弁証法に集中してきた。批評家たちはしばしばこの小説における中心的象徴である「仮面」を、現代社会における個人の匿名性と実存主義的な非本来性の隠喩として言及してきた。こうした解釈の一つの例外は『他人の顔』の形而上学的推理小説の要素を簡潔に述べたパトリシア・メリヴェールによる「ゴム靴——安部公房とポー」である。本論では、メリヴェールの解釈を敷衍し、テキスト内のフィクション的相互作用によってのみ仮面が機能するということだけではなく、読者とテキストとの相互作用によっても仮面が機能するということを見ていこうと思う。換言すれば、アイデンティティと変装という問題の表象としてのみ「仮面」を扱うのではなく、作者と読者との関係の中に現われる問題の表象としての仮面をも扱うのである。

『他人の顔』の物語構造は、形而上学的推理小説の特徴であるテキストの自意識を例示する。これは「手記」に変装した小説である。あたかも事実に基づいたかのような様々な文書

(手紙やノート等)によって構築されているが、それは同時にこの小説の人工性をも際立たせ、誇示するのである。この小説は、語り手である主人公が、読者である妻にあてて書いた手紙から始まる。その中で彼は、彼女を自分の隠れ家に歓迎し、彼女が読むよう残しておいた三冊のノートに注意を促す。「被告の陳述」と彼が呼ぶ三冊のノートにおいて、彼は、妻に秘密にしてきた最近の出来事を独白し、そこに記述した「犯罪」に関して、はたして自分には有罪なのか無罪なのかを判決するように頼む。これらのノートには、科学者である主人公が研究室での爆発事故により、顔面に致命的な損傷を受け、崩壊した顔を隠すために精巧な仮面を秘密裏に製作するに至った経緯が詳しく書かれている。彼がこのような仮面作りを思いついたきっかけは、彼の顔を覆う傷跡に不快を感じている妻が、彼との性行為を拒否したことであった。仮面を被ることで、妻の愛を取り戻せるのではということが彼の希望であった。しかし、仮面を被った「彼」は攻撃的なまでに特異、恐るべき個性を持ち出してしまふ。仮面が妻を「誘惑」してから、科学者、妻、そして仮面との三角関係が発達する。科学者は妻を騙していることを恥じているにもかかわらず、妻との新しい関係を危険にさらしたくないため、彼は数か月「浮気」を続けさせておく。この間、科学者の仮面に対する嫉妬は日に日に高じ、またあまりにも簡単に誘惑された妻に対す

る怒りも高まっていく。主人公の一方の性格が（どちらかというところは読者には分からない）他方の性格を「殺す」。生き残った性格がノートを訂正し、冒頭の手紙を書き、手紙とノートを残しておいた隠れ家の地図を妻に渡す。家に戻り、妻の帰りを待つところで、最後のノートは終わる。

最後のノートの付録であり、主人公のためにのみ書かれた記録の中で彼は、妻の帰宅を苦悩とともに何時間も待った後、彼女がノートを読んだか否かを確かめるため、隠れ家に戻ったということの説明する。戻ってから妻が返事として手紙を残していったということが分かる。小説の次の部分を成すこの手紙は、彼がノートに書いた様々な出来事に関する記述を無残なまでに打ち砕く。妻はその中で、仮面の男の正体が誰なのかを最初から知っていたのみならず、自分がそのことに気づいた上で騙されたふりをしているのだということを、彼もまた気がついていていると思っていた、と暴露するのだ。自分に対する思いやりから彼がそのような行動を取ったと解釈した妻は、当初に受けたショックを打ち消し、彼の「仮面劇」に協力した。妻は彼の受動性とナルシズムを非難し、彼が二人の関係に与えてしまったダメージから自分は二度と立ち直ることはないと言断する。小説の終わり、妻の告発に途方に暮れた彼は、妻を殺す準備をして、彼女の帰りを待っている。拳銃を握り、女の靴音が近づいてくるのを聞く。この時点で

語りが変わり、主人公以外の誰かがテクストの作者だということが明らかになる。近づいてくる女を殺害しようとしているところで、そのまま幕が降りる。

メタフィクション的反推理小説としての『他人の顔』

メタフィクションの特徴そのままに、『他人の顔』はフィクションの構成と受容に関しての問題を中心としているのである。科学者は本当の顔を隠すために偽の顔を構成し、妻の愛を取り戻すために「真実の告白」を書く。妻は彼の告白を虚偽と断言してはねつけ、自分は仮面に騙されたふりをしていただけだということを明らかにする。自ら造り上げた「仮面」を妻が完膚なきまでに破壊した報復として、彼は彼女の殺害を準備する。一般的な意味で、『他人の顔』は推理小説的と考えられよう。この小説は推理小説というジャンルに備わる様式化された慣習をパロディ化していると言える。そこでは通常意される大団円、本物の探偵、そして犯罪までもが不在のまま。メリヴェールが指摘するように、主人公は探偵という存在のパロディである。彼は出来事について冗長なだけの記録を作成し、靴音に鋭敏な耳を持つ⁽⁴⁾。さらに、彼は「手掛かり」を解釈するにあたって、驚くまでに無能である。彼の衣装に騙されたのは彼だけであった。妻と近所の少女は仮面の正体をすぐに見抜いてしまう。

ステファノー・ターニの分類に倣えば『他人の顔』は「メタフィクション的推理小説」となり、ここでは『「推理」(detection)はテクストを巧妙に書く(『隠す』作者と、そのテクストを理解しようとする(『解答を探そうとする』)読者との関係に存在する』⁽⁵⁾。『他人の顔』を読み進めるにつれて、読者はいくつかの謎を解かねばならない。二つの性格を持つ一人称の語り手「ぼく」がいるばかりではなく、正体の「ぼく」と仮面の「ぼく」がめいめいに自分の声で自分の物語を語り出すのだ。このような事態が起きるのは、この二人の「ぼく」が妻をめぐる恋敵の関係にあるためである。どちらも、何ら深刻な罪は犯していないと妻に納得させることによって、彼女の愛を取り戻そうとする。どちらの語り手も、正確な記述こそがノートの目的と主張する。しかし真の目的は、自分の語る物語の正当性を彼の読者、即ち妻に信じさせるため、いわば「権威としての語り」を構築することにあるのだ。さらに、テクストが三つの織り重ねられた物語の枠から成立しているということが、読者の推理のプロセスをより複雑にしている。最も内部にある枠は原型で未編集のノートから成り、後の編集によって事実上「消される」。この枠は「科学者」ぼく」によって語られ、爆発事件から始まって一方の性格によって他方が殺されるまでの出来事が含まれる。二番目の物語の枠は一番目のものと重なり、妻への手紙、編集された三冊のノ-

ト、そして最後のノートの付録から成り立つ。この枠の語り手と作者は敵を殺した「殺人者」ぼく」である。最も内部の枠の語りの編集者である「殺人者」ぼく」の語り手としての権威は、「科学者」ぼく」のそれより高いのである。最も外部にある三番目の枠は妻の手紙と最後の部分をも含んだ、小説全体のテクストを成り立たせる。この枠は三番目の存在によって書かれる。最後のページになって初めて読者が気づくこの存在を「作者」と私は名付けよう。

語りの「仮面」

様々な物語レベルにおける物語権威と、語りの「仮面」という概念がどのように関連するのかわかることを理解するために、ここではエーコの物語論を簡略化した議論を採用したい。エーコによれば、実質的な作者と読者との間を一連の伝達者が仲介するのである。先程私が名付けた「作者」という存在は第一の仲介者である。作者に加えて、エーコのいう一連の伝達者は人物としての役を兼ねる語り手も含むかもしれない。『他人の顔』には、このような語り手が二人いる——読者が最初に語り手兼テクストの作者だと推測する「科学者」ぼく」と、結果的に読者が語り手兼作者だと考える「殺人者」ぼく」の二人が。しかし、最後のページにおいて作者が姿を現したところで、これらの「ぼく」はただ作者に使われた

語り手の声にすぎないことが明らかにされる。それぞれの語り手の声は、その次に高い權威を持つ語り手が、読者から身分を隠すために用いた「仮面」であり、またそれは最高權威者である「作者」が、実質的な作者の「仮面」でもあることを意味しよう。エーコはこれらの仮面を「二枚舌」(enunciative duplicities)——語り手が二つの声を持つことにより交替すること——と定義した。それは一連の異なった語りの実体(実質的な作者、テキスト内の作者、一人称の語り手、読者)の間に仕切り壁を配置し、彼らの間に介入する。仮面という形象により、『他人の顔』はテキストそれ自身の中に語り手の仮面の明示的な模写を創り上げているのである。仮面は物語の戦略である「形象的埋め込み」(figural embedding)の例である。形象的埋め込みとは「芸術」、または物語の構成と受容ということを表象する『形象』(人物も模写像という意味での形象)を物語に組み入れる⁽⁷⁾ことを言う。主人公の傷跡が残された顔を覆う仮面が妻に身分を隠すのと同様に、作者の語り手の仮面は読者に身分を隠すのである。

エーコにとっては、仮面はみずからを解放するための戦略であった。『薔薇の名前』では、語り手の声を二重化すればするほど、読者の批評眼からますます保護されるのを感じたと彼は言う⁽⁸⁾。他の作家にとって、仮面とは読者と作者との間に立ちはだかる望まれぬ障壁であり、作者を誠実な自己と虚飾

に満ちた仮面に分裂させる、物語上の必要悪だ。連綿と続く語り手の背後にある作者の支配を喚起させることを戦略とするメタフィクション的語りは、仮面の存在を前景化させることになる。それゆえ、メタフィクションでは、しばしば「作者」と「読者」という伝統的な対の関係は「作者」と「仮面」と「読者」という三つ巴の関係になってしまう。仮面という語り手の装置が「語り手の埋め込み」(narrational embedding)というもう一つのメタフィクション的装置と結合した場合には、物語構造の三角関係を反映して物語内に三角関係が結果として現われる。それこそ『冬の夜ひとりの旅人が』にも『他人の顔』にも正に現われたものである。

「作者—読者」関係におけるエロティシズム

この二冊の小説における作者、仮面、そして読者との間で生じる相互作用の力学を理解するために、まず作者と読者との関係を分析せねばならない。この関係にある批評家は「テキストのエロティシズム」(textual erotica)として理論化した⁽¹⁰⁾。そこでは、作者と読者との関係がエロティックな恋愛関係のアナロジーに、そしてテキストが性交の場とされる。ロス・チエンバーズは次のように述べている。「誘惑が物語の權威を守る方策であって、すべての物語が誘惑的である」⁽¹¹⁾。読者を誘惑するために作者がまず読者の注目を奪わねばならないのは

言うまでもない。『冬の夜ひとりの旅人が』（脇功訳、一九八九年、松籟社）では冒頭部分にこのような読者に対する哀訴の劇化が登場する。語り手が男性読者¹²⁾に直接に話しかけ、彼に寛ぐよう指示するのだ。「さあ、くつろいで。精神を集中して。余計な考えはすっかり遠ざけて。そしてあなたのまわりの世界がおぼろにぼやけるにまかせなさい」（同書、一頁）。

『他人の顔』（一九六八年—一九七九年、新潮文庫）の語り手も同様の戦略を利用する。冒頭におかれた妻への手紙では、「ぼく」が妻である読者に直接に話しかける。「さあ、ゆっくり腰などおろして、くつろぐとしようよ。部屋の空気が悪ければ、すぐに窓を開けるがいい」（同書、六頁）。読者の注目を奪おうという作者の欲望が物語内の「ぼく」の立場を写し出す。つまり、妻との性的な関係を再確立しようとして、ノートを書くのだ。妻が彼との性行為を拒否し、仮面の男に変装した彼とのみ性交するので、ノートは「誠実な自己」を彼女に見せる方策と彼は見ている。ノートが二人の接続点となり、破壊された「通路」である顔の代わりにしたいと思っている。自分の書き物が妻を退屈させるのではと心配する彼は彼女にノートの終わりまで読み続けてもらいたいと何回も頼む。彼は次のように書く。

用箋からはじき飛ばされそうになる視線を、じつとこら

えて、どうかそのまま読みつづけてもらいたい。この瞬間をおまえが、無事くぐり抜けて、もう一步こちらに歩み出してきてくれることを、ぼくがどんな思いで切望していることか（同書、五一―六頁）。

妻がノートを最後まで読むことにより、二人の失われた性関係が取り戻せると「ぼく」は望んでいる。

このような、読書行為と性行為との関連は『冬の夜ひとりの旅人が』でも浮き彫りにされている。外側の物語では、男性読者と女性読者の間に事実のロマンスが発展し、本を読むかのように互いの体を「読む」という場面で絶頂に達する。ターニは『冬の夜ひとりの旅人が』における、読書行為と性行為との関連について次のように述べている。「性行為とフィクションを読むことは、ある意味で同じことである。両方とも自己を対象（テキスト、恋人）へ伸し、対象の注意を引き止めることが出来ると、自己は対象に夢中となる（心を奪われる）¹³⁾。ターニの他、数名の批評家がこの小説における性的な行為と読書行為との関連を論じてきた。例えば、ブライアン・マクヘールはエロティックな関係を「メタレプシス」(metalepsis)¹⁵⁾——存在論的な境界の侵犯——と見なし、それはまた、テキストの、読者との関係のモデルでもあると述べている。¹⁶⁾。

「作者―読者」関係における恋敵としての「仮面」

読むという行為のエロティックな側面を読者とテキストの関係に見ることに関心の焦点を絞っているターニとマクヘールに対して、ここで私が論じようとするのは、読者の欲望の対象がテキストそれ自身ではなく、テキストの中にある作者の分身である「仮面」だという命題である。作者が読者との直接の関係をどれほど欲しても、それは不可能だ。いつも仮面が闖入する。この「ポストモダン」のディレンマを、パトリシア・ウォーは次のように説明する。

「私」について書くということは、書くという行為により主体性を固定させようとする試みとその主体性を消し、新しい主体を構成することを発見することである。自己について書くことは、自己を他者扱いにすることと、自分のディスコースの中の人物として自己を物語り、自己を歴史化することである。⁽¹⁷⁾

『他人の顔』における「ぼく」がノートで偽りのない自己の姿を暴露することを希求しても、それは不可能である。読者に話しかける声は、誠実な「ぼく」の正直な声ではなく、作者と読者の間に闖入する、仮面を被った「ぼく」である語り手

の声である。

『他人の顔』では、ストーリーの中の人物としての仮面の出現は、ノートの中に仮面が語りの声として出現すると平行している。科学者は仮面を完成させ、被ってから鏡を見る。

その瞬間、ぼくは飲みすぎた睡眠薬が一度に効きはじめてような、衝動的なくせになめらかな、鋭いくせに陶酔的な、不思議な調和の感情に包み込まれていたのである。「中略」互いにしばらく、顔を見合わせていたが、まず相手が笑い、つられてぼくも笑い出し、ついでぼくは、なんの抵抗もなく、するりと相手の顔の中に、すべり込んで行ってしまっていたのだ。たちまち、ぴたりと癒着し合って、ぼくはもう彼になりきっている（同書、一九頁）。

しかし、仮面が独立した感情を持つことに科学者が気づいた瞬間から、この調和の感情は消えてしまう。仮面は酒に酔い、面識のない女性と性的接触をし、拳銃を購入する。自分を恢復するための手段でしかなかったはずの仮面が、彼の存在を脅かすようになる。「庇を貸して、母屋を取られそうになっていた」（同書、一四七頁）感じがすると彼は書く。次の一節から窺えるように、仮面は自分の意志を持ち始めると同時に語

りそれ自体に介入し始める。

仮面はちがう……：仮面の酔い方は天才的なんだ……：一滴のアルコールの力さえ借りずに、完全に誰でもない人間になりきることで出来たのだ……：現に、この、ぼくのように！……：ぼく？……：いや、こいつは仮面だ……：「中略」または仮面がのさばり出て来た（同書、一七一頁）（傍点原文）。

仮面の語りへの侵入は、科学者と妻との関係への侵入を予知させる。浮気が始まると、科学者は妻の密通に対して沈黙するほかない目撃者となってしまう。彼は次のように説明する。「まさに二人二役の三角関係だ。それも、『ぼく』と、『仮面』もう一人の『ぼく』と、『おまえ』という、図面に引けばただの直線になってしまう、おおよそ非ユークリッド的な三角関係だったのである」（同書、二二〇頁）。浮気が続くにつれて、科学者の嫉妬は増幅してゆき、彼は仮面、もしくは妻の殺害を夢想するようになる。浮気が始まって二ヶ月後、一方の「ぼく」の性格が他方を「殺す」。敵を抹消して、「殺人者」『ぼく』は「科学者」『ぼく』が書いたノートを加筆し、削除し、訂正し、妻がノートを読むように手配する。

『冬の夜ひとりの旅人が』でも、作者、仮面、そして読者と

いう三角関係がはっきりとテーマ化されている。『他人の顔』と同様、仮面の存在を表明するものの一つは侵入する語り手である。カルヴィーノの作品においては作者と語り手の区別が明確化されることを論じたベロー・ワイスは、しばしば語り手が作者について言及し、作者の書くものにコメントする様子を指摘する¹⁸⁾。次の一節は「冬の夜ひとりの旅人が」と題された章からの引用である。

読者のあなたの関心は今やすっかりこの女に向けられている、数ページ前から、私はちがうが、あなたは彼女の周辺をうろついている、作者もこの女性の存在の周辺をうろついている、数ページ前からあなたはこの女性の幻が文章の上で様々な女性の幻が具体的な形を取るようになる、その姿形を現わすことを期待している、そして読者としてのあなたの期待が作者を彼女の方へと押しやる（同書、二二―二三頁）。

第八章「サイラス・フラナリーの日記から」と題された最も重要な章では、「作者―読者」の関係に対する恋敵としての仮面という概念がはっきり自立つようになる。推理小説家であるサイラスは自分が書く時、自分から逃避する事ができたら、と書く。

自分というものがなければどんなによく書けることだろう！ 白い紙とそして自然発酵し、形造られ、誰もそれを書かずに消えて行く言葉や物語の間にあの厄介な私という存在が介在しなければ！ 文体や、好みや、個人的哲学や、主体性や、教養や、生活体験や、心理や、才能や、作家としての粉飾など、私が書くものを私のものとして認めさせることになるこうしたあらゆる要素が私の可能性を限定してしまう檻のようなものに思えるのである。私がただ一本の手だけだったなら、ペンを握りしめ、ものを書く、切断された手であったなら……（同書、二一七―二一八頁）。

サイラスは自分の性格を檻と考え、そこからの逃避を熱望するけれども、彼はまた逆説的に何かしらの作為を使用しない限り自分を読者に表現することは出来ないかと狂おしいほどに気がついてもいるのだ。自分の小説の読者とサイラスが想像する女性を観察して、彼は次のように書く。「時には私の書くものと彼女の読むものとの間の距離は埋めらるべくもなく、私が書くものにはどれも作意と不調和の刻印が押されてい[る]」（同書、二二六頁）。彼の愛読者である女性読者ルドミッラに訪問を受けた時、彼の自己表現力に対する不満は悪化

する。彼が彼女の理想の作家像に一致するので、彼女は彼の存在を確認するために訪ねてくる。彼女は彼が「ごくありふれた方だ」（同書、二四二頁）ということが分かってうれいと言う時、彼は突然自分が小説の世界に投写した自己と、現実の自己が大違いであるということに気がついてしまう。書くペルソナに対しての嫉妬に襲われて、この読者を自分のものにしたという圧倒的な欲求に駆られる。

私は鋭い嫉妬を、他の人間に対してではなく、私かもう書かないであろう小説を書いてきたインクや句読点と化したあの私自身に対する、この若い女性と親密な関係を保ち続けるその作家に対する嫉妬をおぼえるのだ、一方私は、今ここにいる私は、創造力の衝動よりもはるかに強烈に湧き上がってくる肉体的衝動を感じながらも、タイプライターのロールの上の白い紙と文字盤との間を隔てる無限の距離によって、彼女と隔てられているのだ（同書、二四三―二四四頁）。

追い掛けられた彼女は、自分が興味を持つのは現実のサイラスではなく、作者であるサイラス、つまり、仮面であるサイラスだと淡々と彼に言う。

「まったくの誤解ですわ、フラナリーさん。『中略』私あなたと恋をすることだってあるかも知れませんが、あなたは優しいし、ハンサムな方ですもの。でもそれは私たちが論じ合っていた問題にはなんらの重要性もないこと
ですわ……私の読む小説の作家サイラス・フラナリーとはなんの關係もないことですよ……あなたはたがいに干渉し合うことのできない、はっきりと区別された二人の人物なんです。『中略』私に興味があるのはもうひとりほかの人物、ここにいらっしやるあなたからは独立してサイラス・フラナリーの作品の中に存在するサイラス・フラナリーなんです……」(同書、二四四―二四五頁)。

ここにサイラスとルドミツラが巻き込まれているもう一つの三角關係がある。この三角關係において、仮面の役割を演じるのはテクスト内のサイラスの分身ではなく、まったく別の人物——エルメス・マラーナという、サイラスの翻訳家であり、彼はルドミツラのかつての恋人である。彼は、テクスト内においてもテクスト外においてもサイラスとルドミツラの關係に干渉する人物に相応しい名前を持っている。「エルメス」(Ernes)とは、解釈者や仲介者を意味するギリシャ語の「ヘルメス」(Hermes)という神を語源とする名前だからである⁽¹⁹⁾。憧れの恋人であるサイラスとかつての恋人であるエルメ

スとの間の対抗に加えて、サイラスとエルメスはもう一つの意味でルドミツラの恋敵である、とワイリー・ファインスタインは論じている。ファインスタインはサイラスが作家としてのカルヴィーノを表象し、エルメスが批評家としてのカルヴィーノを表象するとし、両者が語りへの欲望と理論への欲望に対して思い悩む読者の注目を勝ち取るため、競争していると分析した⁽²⁰⁾。

「テクスト切斷者」としての「仮面」

しかし批評家と「作者―読者」の關係を侵犯する批評として、エルメスの役割を強調するファインスタインとは異なり、私はエルメスがテクストに損害を与える存在としての翻訳家を表象するものと考ええる。こうした解釈は『冬の夜ひとりの旅人が』の形而上学的推理小説の要素、特に、エルメスが作者の「真実」のテクストを傷つけ、改竄した形で読者に提出する犯罪者でもあるということを表すものであろう。ターニは次のように書く。

探偵はもはや登場人物ではなく、読者に課せられた役割であり、犯人はもはや殺人者ではなく、テクストを「殺し」(歪め、切り除き)、然る後、読者を探偵へとならしめる作者自身である。フィクションは「文学的推理」

(literary detection) のための口実となり、フィクション内に殺人者がいるとするならば、それは人を殺さない殺し屋、「文学的殺し屋」(literary killer)、即ちテキストを殺すのである。「中略」『冬の夜ひとりの旅人が』の翻訳家であるエルメスは小説の中に出てくる複数の小説テキストを切り除き、偽造する。この殺し屋は作中にて作者であるカルヴィーノがした働きを表象するのである。⁽²²⁾

エルメスは「テキストの根源と最終版の仲介者であり、翻訳家としてのエルメスの仕事は彼に偽造し、変更し、欺くように要求されている」⁽²²⁾。つまり、エルメスは作者と読者の間に干渉する仮面なのである。

テキストを毀損する者としての仮面という形象は、「科学者」ぼく」によって書かれた物語の内枠が「殺人者」ぼく」によって傷つけられた——編集された——という構造を持つ「他人の顔」にも出現している。二十以上の節は「追記」と「欄外註」と呼ばれ、「殺人者」ぼく」がノートを訂正した時に書き入れたことを示している。根源のテキストとその訂正の間に精密に引かれたこうした境界線は、テキストが勝手に変更されたことと、読者が騙されていることに対する読者自身の疑いを晴らそうとする試みである。もちろん、「すべてのドンファンが知っている戦略に従って誘惑しようとするな、とい

う見せ掛けは、誘惑しようとする本当の目的を隠す」⁽²³⁾ であり、それ自身、誘惑されたくないという読者の欲望の操作に他ならない、とチェンバーズは述べている。⁽²⁴⁾ 「殺人者」ぼく」にとつて、アリバイの裏付け、あるいは有罪の証拠物件になつてしまふ、妻のための「被告の陳述」として、テキストの誘惑的計画の成功は極めて重要である。冒頭の妻への手紙では、読み返したら、「そのあまりにも言いわけがましい調子に、われながらうんざりしてしまつた」(同書、七頁)ので、ノートを訂正することにしたと「ぼく」は書く。実にノートは告白というより、自分の行動の正当性を主張し、読者を自分の味方にしようとする試みのようではないか。

「作者—読者」関係の裏切り

ノートに対する妻の反応は、書くことによつて妻との関係を取り戻したいという「ぼく」の希望を打ち砕く。妻の手紙は、彼が構築した「語り」を根底から破壊し、彼の「真実」を虚構へと葬り去つてしまふ。彼が説明する互いの関係が悪化した原因を彼女は否定し、彼を拒んだのは自分ではなく、他ならぬ彼自身だと主張する。仮面の扱い方も非難する。「仮面は、仮面であることを、相手に分らせてこそ、かぶつた意味も出てくる」(同書、二五七頁)ものなのに、彼は仮面をこのような本来の目的としてではなく、自分から逃げ出すための

「偽装」の手段として使用してしまったというのである。また、彼の受動性も非難される。「あなたは仮面をかぶっても、何一つすることは出来なかった。」「中略」ただ、街を歩きまわって、

あとはこの尻尾をくわえた蛇のような長ったらしい告白を書いただけです」(同書、二五七頁)。最も致命的なことは、彼女は仮面の背後の彼の存在に気がついているということに、彼もまた気がついていると思っていたという彼女の告白だ。この発覚によって生じた恥の意識に彼は打ちのめされ、妻がすべてを見通した上で騙されたふりをしていたということに、自分は気がついていなかったと告白する。「おまえが、万事を、見抜いてしまっていたのだとは。それではまるで、嘘の呪文を信じこみ、見物されているなどは露知らず、自分だけが透明人間になったつもりで、一人芝居を演じていたようなものではないか」(同書、二五九頁)。妻の手紙はまた、仮面と妻との浮気が何ら現実を理由を持つものではなく、単にお互いを騙し合っていたにすぎないことをも明らかにするのだ。妻が仮面にみずから欺かれようとするこの行為はフィクションに対する読者の欺瞞をも映し出す。ウォーが書くように「不信を止めることによってのみ小説を読むことが出来る。もちろん、読んでいるものが『事実』ではないということとは分かっているが、楽しみを高めるためにその知識を抑制する」(傍点原文)。このように、騙されることを容認した妻の行為は、

結果として、作者によって精密に構成され、読者によって忠実に保存される幻想に基づいて築き上げられた「作者―読者」の関係を裏切ることになる。

妻の手紙に対する、彼の最初の反応は恥辱であるが、仮面を被っても何も達成出来なかったという妻の非難に対しては怒りの感情を持つ。彼はこう書く。

完璧なアリバイ、無制限の自由、しかも収穫は無。おまけに、せつせと報告書をしたためて、自分からそのアリバイ崩しにせいを出していたというのだから、世話はない。これではまるで、陰莖がなくて、観念的に性欲だけが旺盛な、薄汚い不能者も同然ではないか……(同書、二六三―二六四頁)。

書くことにより活力と有効性が奪われたと分かった後は、行動を取ることに駆り立てられる。仮面を被り、妻を殺すために出かける。仮面を被っているにもかかわらず、妻はもう見抜いているので、もはや仮装ではない。彼自身がついに仮面になったのだ。「野獣のような仮面」、「嫉妬に目をくらまされたりする弱味もない、掟破りに専念できる仮面」(同書、二七二頁)に。何も起こらなかった、内省的な記録を何頁も書いた後に、「ぼく」は初めて、理性と反省の媒介なしに積極的な

行動を起こす。重要な点として、行動の準備をするあたりで、彼はノートの語り手と作者としての役割を放棄する。過去の出来事を記述していたこれまでの語りは変化し、語り手が行為を実行しつつ記述し始めるのである。書く余裕がないはずなのに現在の出来事を記述するのは不可能なので、「ぼく」ではなく、他の存在が書いているということが明らかになる。要するに、この時点では、「作者」は語り手である「ぼく」の仮面を剥がし、自分の存在とテキストの虚構を暴露するのだ。近づいてくる女に暴行する前に、この小説は終わる。

おわりに

いったいなぜこの小説は迫り来る殺人事件と、突然に変化した語り手の声により告げられるテキストの構造の重層性が暴かれたままで結末を迎えるのか？ 手掛かりを得るために、カルヴィーノの小説にもう一度視線を向けて見よう。フィクションによれば、読むという行為における不快な真実を明らかに出すため、カルヴィーノは性行為と読書の隠喩的な関連を用いるという。つまり、「性行為と同様、読むことは読者、または作者が孤独から逃避するのを許さない」⁽²⁶⁾。フィクションは続ける。

すべての作家たちが「中略」読者を誘惑し、支配したい

という誇大妄想的欲求を持つ。しかし、この欲求は極度に空しい。「中略」女性原型としての「読者」ルドミツラは自分が読んでいる本に長く満足することが出来ない。「中略」各の題名がつけられた章を読み始めるや否や、彼女はその小説より読みたい、まったく違うような、他の小説を考え始める。「中略」次の題名がつけられた章では、カルヴィーノは彼女にいつも、そのすぐ前の章に頼んだ小説を与える。「中略」しかし、ひとたび読み始めるや、ルドミツラはカルヴィーノが書いた、翻訳した、贋造した、または剽窃した、どんな「小説」にも「中略」満足出来ない。「中略」第八章のサイラスと同様、カルヴィーノはルドミツラに小説の初めから終わりまで拒絶されつづける。彼はこの典型的読者を満足させることが出来ないのだ。⁽²⁷⁾

安部の主人公もまた、読者に拒絶される。ノートに対しての妻の痛烈な批判は彼を、単なる無力感だけではなく、去勢されたような感じに陥らせる。直截に言うならば、そこには作家と読者の間に理想化されたエロティックな共同体などなく、むしろより疎隔化された関係のみがある。もし、マクヘルが論じているように、愛とは存在論的な境界を越える、メタレプシスのな関係であるとするなら、誘惑のプログラムの

挫折の後に、存在論的な境界の究極の侵犯としての殺人とは、「ぼく」のとりうる唯一の自己救済の手段であろう。そして、最後のページにおける語りメタレプシスは、テキストの外部の現実世界にいる読者に対する報復的ジェスチャーも同然である。このメタレプシスは、読者との間に暗黙のうちに交わされていた約束を侵犯し、クライマックスとなる最後の出来事までの物語レベルにおいて起きたのかということ、そして、テキストが主な物語内レベルに合致するかどうか、ということを読者が判断出来なくなるようにしてしまう。そのため、読者は結末も逃避も提供しない虚構の物語のレベルの間に閉じ込められたままになる。テキストの虚構世界にいる読者である妻の迫り来る死は、テキストの外の「現実世界」にいる読者の運命を写し出している。なぜならば、読者にとっても、小説の終わりとは一種の死であるからだ。マクヘルが書くように、「フィクションの幻想の粉碎により、読者はそれまでみずから自己同一化させてきた虚構的意識の「外部」に取り残されてしまう。そしてこのことと類似して、あたかも死のリハーサルであるかのように、この意識を手放すことを余儀なくされる」⁽²⁸⁾。従って、テキストの自己反映性の最後の誇示としての小説の終わりは、読者自身の、小説の終わりに伴う「小さな死」を写し出すのである。

注

- (1) ウンベルト・エーコ／谷口勇訳『「バラの名前」覚書』、一九九四年、而立書房、二〇頁。
- (2) G・K・チェスタトン (G.K. Chesterton) の推理小説についての記述でハワード・ハイタラフト (Howard Haycraft) が「形而上学的推理小説」という用語を提出したとされる (Michael Holquist "Whodunit and Other Questions: Metaphysical Detective Stories in Post-War Fiction," 135-156. *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation* 3.1 1971, p. 154)。
- (3) 同じく言う「物語の慣習」とは以下の三要素を含むものである。時間的な連続・因果関係・結末。
- (4) Patricia Merivale "Gunshoes: Kobo Abe and Poe," 109-106. *The Force of Vision: Proceedings of the XIII Congress of the International Comparative Literature Association, Tokyo, 1991*. Eds. Gerald Gillespie and André Loran. 1995, Tokyo, pp. 102-103.
- (5) Stefano Tani *The Doomed Detective: The Contribution of the Detective Novel to Postmodern American and Italian Fiction*. 1984, Southern Illinois, pp. 43-44 (拙訳)。
- (6) 前掲『「バラの名前」覚書』、三七頁。
- (7) Ross Chambers *Story and Situation: Narrative Seduction and the Power of Fiction*. 1984, Minnesota, p. 33 (拙訳)。
- (8) 前掲『「バラの名前」覚書』、三七頁。
- (9) チェンバースによれば、「語りの埋め込み」とはコミュニケー

シヨンの行為の主な成分に従う情勢——しばしばは語り手と語り
の受け手との物語内の関係を写すこと——を物語の中で表象す
るといふことである。バルザックの短編小説『サラジューヌ』で
は、語り手とロシュフィド夫人の関係が小説の「物語る」とい
う関係の全体を写している例をチェンバースが挙げている
(*Story and Situation*, pp. 33-34)。

(10) ピーター・ブルックスが創り出した「テクストのエロティシス
ム」とはロラン・バルト初め、ブルックス、チェンバース、エー
ロが続けている批評のジャンルである (Peter Brooks *Reading for
the Plot: Design and Intention in Narrative*, 1984, Knopf, p. 37)。

(11) 前掲『*Story and Situation*, p. 218 (拙訳)。

(12) 『冬の夜ひよりの旅人が』では、「男性読者」(Lettore)と「女
性読者」(Lettrice)という人物が登場する。

(13) 前掲『*The Doomed Detective*, p. 125 (拙訳)。

(14) 例えば、ベノ・ワイスは男性読者と女性読者の読み方を物語
内の興奮の絶頂に達すると読書が中断されるといふような語り
の「性交中断」(coitus interruptus)とみなしている (Beno Weiss
Understanding Cabino, 1993, South Carolina, p. 173)。また、テレ
サ・デ・ロレティスはフェミニズムの立場から欲望の機能とし
て読むことに関しての解釈をしている (Teresa de Lauretis
“Reading the (Post) Modern Text: *If on a winter's night a traveler*.”
131-145, *Cabino Revisited*, Ed. Franco Ricci, 1989, Dovehouse)。

(15) 物語論では、メタレプシスとは、物語の中の異なるレベル——
例えば、埋め込まれた物語とそれを取り巻く枠物語との間——

を越えることをいう。

(16) Brian McHale *Postmodernist Fiction*, 1987, Routledge, p. 222.

(17) Patricia Waugh *Metafiction: The Theory and Practice of Self-
Conscious Fiction*, 1984, Routledge, p. 135.

(18) 前掲『*Understanding Cabino*, p. 169-170.

(19) 同、p. 174.

(20) Wiley Feinstein “The Doctrinal Core of *If on a winter's night a
traveler*,” 147-155, *Cabino Revisited*, Ed. Franco Ricci, 1989,
Dovehouse, pp. 150-151.

(21) 前掲『*The Doomed Detective*, p. 113 (拙訳)。

(22) 前掲『*Understanding Cabino*, p. 175 (拙訳)。

(23) 前掲『*Story and Situation*, p. 124 (拙訳)。

(24) 同、p. 218.

(25) 前掲『*Metafiction*, p. 33 (拙訳)。

(26) 前掲 “The Doctrinal Core of *If on a winter's night a traveler*,” p.
152 (拙訳)。

(27) 同、pp. 152-153 (拙訳)。

(28) 前掲『*Postmodernist Fiction*, p. 231 (拙訳)。