

欺く語り手

新井 美智代

Lying Narrators

[summary]

In *The Rhetoric of Fiction*, W.C. Booth used the term “unreliable narrator”, defining it as a narrator who does not speak or act in accordance with authors’ implicit norms. A lying narrator is also an unreliable narrator. For example, the narrator (reflector) of Henry James’ “The liar” known as Lyon, may or may not tell the truth.

Ray Bradbury’s “A Sound of Thunder” includes a contradiction, that is, p and ~p. In 2055, Keath is elected president (p). Using a time machine, Eckels travels back to the year 60 million B.C. and kills one butterfly. When Eckels returns to 2055, Deutscher is elected president (~p). To resolve this contradiction, Miura concluded that it was Deutscher who was elected president and that Eckels’ memory has been replaced. Indeed, the beginning of the story includes an unreliable narrator who lies on several occasions, rendering Miura’s explanation plausible. However, “A Sound of Thunder” also raises the interesting possibility that history can be changed by one dead butterfly.

キーワード：信頼できない語り手、反映者、「pかつ~p」、可能世界

Ⅰ 信頼できない語り手

何の予備知識も無しに映画《ユージュアル・サスペクツ》を見た人は、恐らくその意外な結末に驚き、ビデオで見ている人ならば巻き戻して、どの時点から自分が欺されていたのかを確かめるのではないだろうか。そして今まで繰り返られていたシーンのほとんどが、登場人物の一人ヴァーバル・キントの証言という形の語りを再現したものだということに気づくだろう。キントは《ユージュアル・サスペクツ》で、いわゆる「信頼できない語り手」の役割を担っているのである。

「信頼できない語り手 (unreliable narrator)」は、ウェイン・C・ブースが *The Rhetoric of Fiction* (1961) で用いた用語で、その後さまざまな物語論の中で言及されるようになった。ただしブースによる信頼できない語り手は、キントのような故意に嘘をつく語り手だけではない。むしろブースは、本人に嘘をついているつもりはないのだが、その倫理的規範が「内在する作者」¹のそれと異なるために、全幅の信頼をよせるわけにはいかない語り手に重心を置いて

いる。

私は語り手がその作品の規範（つまり、内在する作者の規範）を代弁し、それに従って行動する場合、彼を「信頼できる」語り手と呼び、そうでない場合「信頼できない」語り手と呼んだのである。²

つまり残忍で卑劣なジムを「おもしろい男」と評価するリング・ロードナーの「散髪の間」のホワイティーや、歪んだ性格の持ち主として描かれる『響きと怒り』第三章のジェイソンも信頼できない語り手なのだ。これらブースがあげたタイプ以外にも知的な問題のために信頼できない場合や（『響きと怒り』第一章のベンジャミン、『狂人日記』の下級官吏）、幼い子供なので、事態を完全に理解できない語り手もいる（ヘンリー・ジェイムズの『メイジーの知ったこと』のメイジー³）。これらの語り手は、自分ではそうとは知らず、いわば無意識のうちに信頼できない語りを行っているのである。

もちろん語り手が故意に事実を伝えていないために「信頼できない」場合もある。ブースによれば、ヘンリー・ジェイムズの『嘘つき』で本当に嘘をついているのはキャパドーズ大佐ではなく（彼が嘘をついているにしても、他愛のない法螺程度だ）、ライアンなのである。

このように一概に「信じられない語り手」と言っても様々なタイプがあるのだが、本論ではホワイティーやジェイソンのようなタイプの「信頼できない語り手」ではなく、故意に嘘をつく、あるいは情報を隠蔽することによって、読者を欺く語り手に焦点を当ててみたい。

II ライアンは信頼できない語り手か？

ここで問題になるのは、『嘘つき』のライアンが信頼できるか否かではなく、そもそも彼を語り手と認められるか、ということである。『嘘つき』の中でライアンは「一人称の語り手」の役割を担っておらず、叙述部分では三人称で示されている。つまりこれはいわゆる「三人称小説」⁴なのである。

ではなぜブースはライアンを「信頼できない語り手」としたのだろうか。それは『嘘つき』が基本的にライアンの意識を通して叙述されており、そのような反映者（reflector）をブースは語り手として考えていたからだ。

現代小説で最も重要な、しかし一般には認められていない語り手は、三人称の「意識の中心」であり、彼を通して作家は自分の叙述を濾過する。そのような「反映者」（ジェイムズは時折彼らをこう呼んだ）が、複雑な内的経験を反映する良く磨かれた鏡であろうと、ジェイムズ以来の多くのフィクションに見られるいくぶん曇った、感覚に縛られた「カメラ・アイ」であろうと、彼らはまさに自からが認めている語り手の機能を果たしているのだ。もっとも彼らは自分自身の強烈さを付け加えることもあるのだが。⁵

だが、ブース自身も「一般には認められていない」と述べているように、反映者を語り手とすることに多くの物語学者が異議を唱えている。G. ジュネットは、ブースが反映者と語り手とを意図的に混同していると批判し⁶、F. シュタンツェルも信頼性の問題を検討する際、

両者の区別は重要だとする。

語り手と反映者の格差をこのようにならしてしまうことによって、また「信頼性」という基準を二つのカテゴリーに無差別に適用することによって、ブースはこのような区別がもつ構造的な重要性を覆い隠し、「信頼性」というそれ自体としては非常に重要な概念の有用性を減少させてしまう。したがってわれわれとしては、信頼性の基準はもっぱら語り手的人物のみに、すなわち言葉で表される陳述をなすとともに、受け手に向かって語ったり語りかけようとする人物（アンデレックの Ich-Du = テキスト）のみに適用することを、ここで提案したい。⁷

またチャトマンは、「物語世界の登場人物が経験する、精神活動の領域よりもはるかに広いもの——知覚、認識、感じ方、感情、記憶、空想など——の名としてフィルターを提案し」⁸てから、次のように述べている。

ヘンリー・ジェームズのこの中篇小説（『嘘つき』）に対するブースの記述は大体において正確かつ鋭敏だが、本質的な事実に気付いていない。つまり、主人公のオリヴァー・ライアンは語り手ではないという簡単な理由で、信頼できない語り手にはなり得ないということである。むしろ彼は誤りやすいフィルターなのである。もちろん、物語内容はほぼライアンの頭の中で起こっている。ブースはライアンの「悪意」を証明するために自分の言い分を多少誇張しているかもしれないが、ライアンが自分のかなり嘆かわしい振る舞いを正当化しようとしていることはほとんど異論の余地はない。それにもかかわらず、彼は自分の心の奥底でそうしているのであって、聴き手に対してそれを再現しているわけではないのだ。実際のところ、登場人物である彼は聴き手の存在をまったく意識していないのだ。〈…〉私たちが知るのは、彼がストーリーを語るのを聞くことによってではなく、隠れた語り手が彼の考えや意図を再現するのを聞くことによってなのである。⁹

しかし「隠れた語り手」がライアンの「考えや意図」を再現しているのであれば、それと異なるストーリー、例えばブースが示したようなストーリーの存在がなぜ想定できるのだろうか。まず考えられることは、チャトマンが述べているように、「ライアンが自分のかなり嘆かわしい振る舞いを正当化しようとしている」ということである。つまりライアンは読者ではなく自分自身を欺いているということになる。自分の行為の卑劣さや、大佐夫人は自分を嫌って求婚を拒けたのかもしれない、という好もしくない憶測を意識下に押し込み、都合のよいストーリーを思い描いているのなら、たしかに彼は「誤りやすいフィルター」である。あるいはライアンは自分の卑劣さもわかっているのだが、語り手が意図的にそれを伏せて再現しているとも考えられる。そうであれば、その隠れた語り手こそが「信じられない語り手」となるだろう。

ただし『嘘つき』の難しい点は、書かれたものを額面通りに理解するべきか、ライアンが自分自身に嘘をついているのかを判断する決め手が無いということにある。後者の見解に立

つブースも次のように述べている。

どれほど注意深く、どれほど知識があり、どれほど背景に通じていても、『嘘つき』に関しては『密林の獣』からすべての読者が感じるような安心感を得ることができない。出来事に対する見方が観察者と作者とではひどく異なっていることは、私の図式的な説明によって間違いないように思えるかも知れないが、ストーリーそのものの中では、どの解釈も不確かであると感じさせるような複雑さに取り囲まれているのである。¹⁰

ライアンを、卑俗な文化に逆らって真実を求めて奮闘している高潔な芸術家として解釈するならば、この物語は非常に弱いものとなり、凝縮されたウィットとアイロニーは九割方失われてしまう。だからといって逆の解釈をしても、まだ不可解な部分は残る。結局、嘘つきのライアンのストーリーは中途半端なものでしかないのだ。¹¹

このようにブースは『嘘つき』の解釈が曖昧にならざるを得ないことを欠点と考えているようだ。結局語り手の言葉を文字通り受けとめるべきなのか、それとも解釈しなおすべきなのか判然としない曖昧さが、ジェイムズ作品の面白さの一つであると筆者には思えるのだが。

III レイ・ブラッドベリの「サウンド・オブ・サンダー」

R. ブラッドベリの短編小説「サウンド・オブ・サンダー」は、西暦 2055 年の狩猟タイムトラベル会社の事務所から始まる。その前日には大統領選でキースが選出され、ドイツチャーが敗れていた。エッケルスはタイムマシンで過去に遡り恐竜を撃つツアーに参加する。紀元前 6 千万年のジャングルについてエッケルスらは、未来の世界に影響を及ぼさないように、撃っても良いのは彼らがいなくてもすぐに死ぬことが予め調査されている恐竜だけで、それ以外のいかなる生命も殺してはならないこと、決められた道から決して出てはいけないことをガイドのトラビスから告げられる。しかしいざ恐竜が現れると、恐れをなしたエッケルスは道から飛び出し、一匹の蝶を踏みつぶしてしまう。2055 年に戻ってみると、大統領に選ばれていたのはキースではなく、ドイツチャーだった。歴史を変えてしまったエッケルスはトラビスに射殺される。¹²

「サウンド・オブ・サンダー」には、同一世界の 2055 年の同じ日に、「キースが大統領に選出された」と「キースが大統領に選出されなかった」が成り立つことになるが、J. ハインツはこれを「本質的な矛盾」と考えた¹³。つまり『イワン・イリイチの死』に見られるような恐らくはトルストイの不注意による矛盾¹⁴とは異なり、「サウンド・オブ・サンダー」の核心となっている、必須の構成要素としての矛盾と認めたのである。

しかし三浦俊彦は、論理学から生まれた可能世界という概念を用いて、「サウンド・オブ・サンダー」を分析し、この矛盾の説明を試みている。それを概説してみよう。

論理的虚構論では、一般に、強い整合性を持ち、完全で、論理的に閉じている現実世界と比べ、虚構世界は弱い整合性を持ち（つまり矛盾律が成り立ち $[[p \text{ かつ } \sim p]]$ ¹⁵ が真であることはない）、また弱い完全性を持ち（弱い矛盾は持ちうるが、排中律は成り立つ $[[p \text{ または } \sim p]]$ は真である）、論理的含意のもとに弱く閉鎖している（強く非閉鎖ではないが、

弱く非閉鎖でありうる)とされている。ある体系Sが論理的に弱く閉じているのならば、矛盾律や排中律などの必然命題は真となる。従って虚構世界において、離れた場所で「pは真である」と「 $\sim p$ は真である」が成り立っていても(弱い矛盾を持っていても)、「pかつ $\sim p$ 」は真ではない。

もし「pかつ $\sim p$ 」が成り立ってしまったら、どのような結論が導出されるのだろうか。

(1) pかつ $\sim p$	前提
(2) pかつ $\sim p$ ならば p	(1) から「かつ $\sim p$ 」を除去
(3) pかつ $\sim p$ ならば $\sim p$	(1) から「pかつ」を除去
(4) pまたは q	(2) に任意の命題 q を「または」によって導入
(5) q	(3) (4) からの三段論法により q は真となる

q は任意の命題であるから「 $1 + 1 = 3$ 」、「日本の首都は大阪である」、「猫は爬虫類だ」などいかなる状況も成り立つことになり、虚構世界の真偽が崩壊してしまうのだが、「サウンド・オブ・サンダー」は論理的に弱く非閉鎖であると考えれば、上述したように「pかつ $\sim p$ 」は成り立たず、このようなアナーキーな事態にはならない。

しかし「サウンド・オブ・サンダー」には結末近くに次のような箇所がある。

The room was there as they had left it. But not the same as they had left it. The same man sat behind the same desk. But the same man did not quite sit behind the same desk.¹⁶

部屋は、彼らが出掛けたときのままそこにあった。しかし出掛けたときと同じではなかった。同じ男が、同じデスクの後ろに座っていた。だが、同じ男が、同じデスクの後ろに座っていたのではない。

「同じ男が、同じデスクの後ろに座っていた」を p とすれば、「同じ男が、同じデスクの後ろに座っていたのではない」は $\sim p$ となる。つまり「サウンド・オブ・サンダー」には「pかつ $\sim p$ 」という矛盾があらわれるのだ。

「pかつ $\sim p$ 」がひとつでも認められれば、それは p と $\sim p$ がそれぞれ真であっても、「pかつ $\sim p$ 」は真とはならない論理的に弱く非閉鎖である世界ではなく、「pかつ $\sim p$ 」が真となる、つまり一般的には「p、qならば pかつ q」が成り立つ論理的に強く閉鎖した世界ということになる。「2055年にキースが大統領になったを p とすれば、作品の冒頭部分には p、結末近くには $\sim p$ が現れるから、強く閉鎖された世界の論理によって、「p、 $\sim p$ ならば pかつ $\sim p$ 」となる。

しかし「サウンド・オブ・サンダー」は決して無秩序な世界ではない。これはどのように説明されるのだろうか。幾つかの可能性の中で三浦は「矛盾を矛盾でないように解釈しなおす」戦略をとる。つまり「サウンド・オブ・サンダー」は「2055年にキースが大統領になった」と「2055年にキースが大統領にならなかった」を真理として含んでいるように見えるが、実は前者は偽であったとするのだ。2055年に大統領になったのはドイツチャーであり、エッケルスもトラビスもそれを承知していたのだが、エッケルスが蝶を踏んだ時点で彼らの記憶

に裂け目が入り、無かった過去（「キースが大統領になった」）をあったかのように思い込み、帰還するやいなや、その間違った記憶に反した真の2055年の姿に触れ、ショックを受けたのである。つまり「サウンド・オブ・サンダー」は、その前半において「信頼できない語り手」の物語だったのである。以上が三浦による「サウンド・オブ・サンダー」の解釈のあらましである。¹⁷

この論述と結論に対して、二つの素朴な疑問が生じる。まず第一に、「サウンド・オブ・サンダー」の冒頭ではキースが大統領に選出され、エッケルスらが過去の世界から帰還すると、ドイッチャーが選出されていた、ということが果たして「 p かつ $\sim p$ 」になるのだろうか。なぜなら紀元前6千万年にエッケルスが蝶を踏みつぶしていないその後の西暦2055年にキースが選ばれたのに対し、踏みつぶしてしまったことによってそれからの歴史変わってしまった2055年にドイッチャーが選ばれたのだから。もっとも三浦もエッケルスの行為によって世界が変わったとする解釈の可能性を示しているが、そのような「大変動説は、物理的ナンセンスを含んだ壮大なドタバタ劇の様相を作品に与える」¹⁸として記憶変換説を良しとするのだ。

もう一つの疑問は、三浦自身も自らの主張に対する反論の可能性として言及しているのだが、 p が成り立つ場合、内容的に p と無関係な任意の命題 q を導入することに意味があるのだろうか。「 p かつ $\sim p$ 」が成り立つと任意の命題 q が真となるというのは、論理学の領域のことであって、小説の世界には適用され得ないのではないか。これに関連し、先に引用したハインツは、「フィクションにおける形式的な推論は、通常の量化学理論のそれとは異なる」、「フィクション世界は矛盾している可能性がある」¹⁹としているし、J.F. フィリップスも、「 p かつ $\sim p$ 」を含む物語を次のように認めている。

刃が鋭利であると同時になまくらな片刃の武器に言及している小説を考えてみよう。小説の一節で、この武器を使っている主人公が、長い間行方不明だった兄を間違っ襲ってしまうが、彼を殺すには至らなかった、なぜならこの武器は非常になまくらだからだ。兄を傷つけたのと同じ刀で主人公は悪漢を殺すが、これは武器が鋭利であることになっている。この物語では、同一のものがある特徴を持っていると同時に持っていないことになり、この相矛盾する性質を持っているということが物語にとって重要なのである。さらに重要なことは、この矛盾は不注意によるものではないことだ。このようにこれは「 p かつ $\sim p$ 」という形の命題を含む物語であり、したがって（この物語では）「 p かつ $\sim p$ 」が真なのである。<...>ある物語では真であるようなこの種の命題の可能性を簡単に除外してしまうのは間違いであるように思える。そのような除外は「詩的許容の原理」と呼ばれているもの、つまり作者は妥当な行為によって物語のなかでいかなる命題も真にできるという原理を侵害してしまうのである。²⁰

このようにハインツもフィリップスも論理学を基盤に据えてはいるが、可能世界では必ず偽となる「 p かつ $\sim p$ 」もフィクション世界では真になりうるのだという見解を示している。

一方、R. ロネンはフィクション世界のあり方を検討するにあたって可能世界と類推することそのものに疑問を呈している。可能世界の概念を用いてフィクション世界を考察するこ

との重要さと問題点が詳細に論じられているので、少し長いが引用してみよう。

しかし可能世界とフィクション世界の類推という基本原理それ自体が、そもそも問題含みであるように思われる。〈…〉一連の関係付けられた対象としてのフィクション世界は、可能世界とは異なり、「世界がそうであったかも知れないようなトータルなありかた、あるいは世界全体の状態、あるいは歴史ではない」(クリプキ)のである。フィクション世界を、我々が現実を経験している世界の、実現化されていない状況として扱うこと、あるいは実際には起きなかったが、あったかもしれない状態として扱うことは、直感に反するように思われる。後に示すように、文学理論家がフィクション世界を可能世界として扱うのは、フィクション世界が、可能世界と同様、この世に実現化されていない状況の集まりだ、という意味においてなのである。しかし、可能世界はたしかに実現化されてはいないが、実現化可能であるのに対し(可能性という考えそのものを説明している実現可能性)、フィクション世界は、世界に実現化されていないだけでなく、実現不可能である。なぜならまったく異なる可能性と不可能性の領域に属しているからだ。フィクション世界の可能な構成は、出来事の抽象的な論理的可能性とは何の関係もない。フィクション世界は存在しなかった可能な状態であると主張するよりも、フィクション世界の状況は、フィクションが属する別種の論理的・存在論的領域を反映するフィクション世界において実現化され、また実現可能なのだ、と言う方が意味があるだろう。つまり、あるフィクションの出来事(と状況)は、起きているのであり(エマ・ボヴァリーの自殺、ラスコーリニコフの殺人)、またある出来事は起きてはいないのだ(エマが老年まで生きること、ラスコーリニコフの優しい気質が殺人を思いとどまらせること)。フィクションの出来事に関して重要なことは、それらはこの世では実現しておらず(またこの世では必ずしも実現可能ではない)、フィクションの世界では起きうるものだ、ということである。〈…〉フィクションの問題を解く為には可能世界との類推を用いる文学理論家は、フィクション世界は現実世界がそうであったかもしれないあり方として見てはならない、という事実に気づいていないように思われる。彼らは、フィクション世界は、可能世界に比べてある程度異常であるという事実に敬意を払えば、可能世界との類推が、現実世界に対するフィクション世界の位置という問題を解決してくれると信じているようだ。フィクション世界が異常なのは、フィクションが(不完全性の、矛盾の)異なる論理を想定するからであり、あるいはフィクションは、特定の状況をフィクションのなかで現実化するからなのである。²¹

ロネンが指摘しているように——また三浦もそうしているように——フィクション世界は必然的に不完全である。なぜなら世界のすべてを書き込むわけにはいかないからだ(たとえばラスコーリニコフの体重は?)。またフィクション世界は矛盾を含みうる。それは『イワン・イリイチの死』におけるような物語の本質とは関係ない矛盾もあるし、「サウンド・オブ・サンダー」におけるような物語が依拠している矛盾もある。だからフィクション世界には現実世界や可能世界とは「異なる論理」のもとに組み立てられているはずだ。三浦もフィクション世界の不完全性と矛盾を含みうる可能性を前提としながら、フィクション世界と可能世界

とを関係付けているのだが、「サウンド・オブ・サンダー」に関しては、それが可能世界のように論理的に強く閉じた世界であるという結論に至ったため、「p かつ ~ p」のような強い矛盾をそこに認めず、p を偽にすることによって、矛盾を消滅させたのである。

論理学や可能世界を用いて文学作品を解釈することの是非や意味については、浅学な筆者には結論を出すことができない。そこで、「サウンド・オブ・サンダー」の語り手が、その物語論的なタイプとして「信頼できない語り手」となり得るのかを検討してみたい。

IV 語り手のタイプと信頼性

広い意味での信頼性に関しては、シュタンツェルによれば、一人称の語り手、すなわち物語世界に登場し、出来事を体験したり、あるいは目撃したりする語り手は、その性格や誠実さにかかわらず、みな「信頼できない語り手」となる。

一人称の語り手は、作中人物たちと同じ世界に住むというその立場のために、また肉体的にも制約された独自の人格を備えているために（この両方の条件から彼の知覚・知識範囲の限定が生ずる）、物語られる出来事に関して個人的・主観的な、それゆえ条件付きで妥当するだけの見解しか持てないのである。²²

物語世界の登場人物である一人称の語り手が、最も制限を受けるのは、他者の心をのぞき込む能力だろう。基本的にはその能力は皆無である。ドストエフスキーの『作家の日記』十一月にある「やさしい女」で、「私」は「彼女」が自殺した理由を懸命に述べ立てているが、結局それは憶測に過ぎない。なぜ「彼女」が窓から飛び降りたのかは永遠に謎のままなのである。

物語世界の住人ではなく、登場人物を三人称で指し示す語り手の場合、かなりはっきりとした人格を持つものから、自らはほとんど姿を消し、反映者の意識を通して叙述を行うものまで、その程度は様々だが、ブースも²³シュタンツェルも、人格を持つ語り手の信頼性は条件付きになるとしている。「なぜならそのような語り手も、作者によって創造された、ある独自の人格を備えた虚構の人物と見なされうるからである」²⁴。『戦争と平和』で歴史哲学が語られるとき、あるいはチャーホフの「咲き遅れた花」で、語り手がマルーシャやエゴールシカを皮肉な言葉で描くとき、そこには作者の代弁者とも言うべき語り手の人格が反映され、人間としての制限を伴い得るのである。

登場人物らの心に入り込んだり、彼らの過去や未来も知りえる「全知の語り手」ならば、その信頼性に問題は無いように思えるが、それすらも完全なものではないようだ。

ただ実際問題として、終始一貫した全知の語り手というものはおよそ存在しないのである。いかなる〈局外の語り手〉といえども、初めは全知の語り手らしくふるまっても、遅かれ早かれその知識の範囲は限定を受けることになる。²⁵

確かに複数の人物の心に入り込む語り手でも、登場人物によってその度合いは異なるし、周辺的な人物については、その人となりや家族構成など語り手が知らなくても差し支えない。

反映者の知覚を通して描写を行うタイプの語り手は、自身はその姿を極力消している場合が多いので、その人格は感じられないが、反映者の人間としての制限が、そのままその叙述に現れる。このように広い意味での信頼性に関しては、完璧な神のような語り手は極めてまれなのかも知れない。

では知識の正確さや見解の妥当性といった意味での信頼性ではなく、故意に嘘をつく、あるいは重要な情報を隠蔽して読者を誤った方向に導く語り手はいるのだろうか。一般的に言えば、故意に嘘をつく語り手というのは多くはないだろう。なぜならば物語はそもそもが虚構であるから、「不信の一時停止 (suspension of disbelief)」によって、その虚構世界で語られていることがその世界では真実であると受け入れなければ、物語を鑑賞することができないからだ。だがそれでも読者を欺す語り手がない訳ではない。語り手と物語世界との位置関係や、彼によって語られる物語の内容によるジュネットの分類に依拠しながら、実例を見てみよう。

一人称の語り手が自分の登場する物語(等質物語世界)を語りつつ、真実を隠している例で余りにも有名なのは、A. クリステイーの『アクロイド殺人事件』だろう。語り手であるジェイムズ・シェパードは、実は自分は犯人ではないとは一言も言っていないのだけれど(勘の良い読者は途中で気付くかも知れないが)、結末近くまでそれを隠している²⁶。彼は第一次の〈物語世界外の〉語り手であるから、明らかに読者を欺いていたことになる。

J.L. ボルヘスの『伝奇集』に収められた「刀の形」も一人称の語り手が等質物語世界の出来事を嘘を交えて語るのだが、『アクロイド殺人事件』ほどには意外という印象は受けない。この作品は「ラ・コロラダのイギリス人」と呼ばれる男が第一次の語り手に向かって(ただし物語世界外にいる語り手としてではなく、世界内の登場人物としての「私」に向かって)告白するという枠物語の形をとっている。従って、形の上では「ラ・コロラダのイギリス人」が欺いているのは読者ではなく、第一次の語り手である(結果的に読者も欺かれているのだが)。さらに「ラ・コロラダのイギリス人」には、自分が卑劣な人間であることを隠したいという物語世界内での動機があることも、読者に嘘を納得させる一因となっていると思われる。

いわゆる三人称小説、つまり語り手自身は登場しない異質物語世界の場合、「意外な結末」が読者を欺す主な動機となるだろう。そのような例としては、A. ビアスの短編「アウル・クリーク鉄橋での出来事」があげられる。これは物語の後半は実は主人公の夢だったというものだが、ほとんどの読者は最後までそれに気付かないのではないだろうか。

このようにあらゆるタイプの語り手が嘘をつき得るが、等質物語世界にせよ異質物語世界にせよ、物語世界外の第一次の語り手が嘘をつけば、それは読者を直接欺すことになる。それが意外性という効果を生むと同時に、場合によっては「反則」という印象を与えるリスクを背負うことになるかもしれない。

V 「サウンド・オブ・サンダー」の語り手

どのようなタイプの語り手も嘘をつく可能性はあるのだから、物語世界外にいて異質物語世界の出来事を語っている「サウンド・オブ・サンダー」の語り手も、もちろん嘘をついている可能性はある。ただし前節で挙げた三作品はいずれも最終的には語り手が読者や聴き手

を欺していたことが明らかにされるのに対し、「サウンド・オブ・サンダー」はそうではない。それでもこの語り手は作品の前半で嘘をついていたと言えるだろうか。嘘であったことが明言されなければ、読者は真実の物語を知ることができないのではないか。

しかし I および II 節で言及した『嘘つき』を思い起こされたい。この作品を文字通りに受けとめれば、ライアンは嘘をついていない（チャトマンに従えば誤ってはいない）。それにもかかわらず、ブースのような解釈をすると、『嘘つき』という題名自体も皮肉の効いたものとなり、作品の深味が増すのだ。また『ねじの回転』の女性家庭教師は、本当に幽霊を見たのか、それともそれは幻覚に過ぎなかったのか、永遠に結論は出ないだろう。これらのように言わば真実が宙づり状態になっていることが、解釈の可能性を広げているのである²⁷。従って「サウンド・オブ・サンダー」の語り手も嘘をついていたという読みはあり得るだろう。

ただし、たった一匹の蝶が踏みつぶされたことによって生じた小さなひずみが、時間の流れのなかで大きくなって行き、西暦 2055 年選出の大統領だけでなく、言葉すらも変えてしまったということが、この小説の不気味さであり、面白さだと筆者には思えるのだ。

註

- 1 「内在する作者 (implied author)」は、ブースの用語で、「内包された作者」とも訳される。現実の作者が作品を執筆することによって創り出す、理想的で中立的ではあるが、個性を持った「第二の自己」と説明される。Wayne C. Booth, *The Rhetoric of Fiction*, 1961, pp. 70-77. この概念に対しては、G. ジュネットのように否定的な学者も、S. チャトマンのようにその存在を認めるだけでなく、厳密に「語り手」と区別することの必要性を論じる学者もいる。U. エーコの「モデル作者」もほぼ「内在する作者」に相当すると考えられる。ウンベルト・エーコ (和田忠彦訳) 『エーコの文学講義』岩波書店、1996 年、23-25 頁。M. バフチンも「人間としての作者」と「作品の要因としての作者」を区別しており、後者はやはりこれに対応していると言えよう。Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Работы 1920-х годов. М., 1994. С. 94-95.
- 2 Booth W. C., *Ibid.*, pp. 158-159.
- 3 メイジーは正確には語り手ではなく II 節で言及する反映者であり、また叙述には本来の話し手が比較的頻繁に現れて発言する。さらにメイジーは成長するにつれ、驚くほど大人の世界を洞察し、理解するようになる。
- 4 どのようなタイプの語りの小説であれ、語り手は自分自身を「一人称」でしか指し示し得ない。重要なのは文法上の人称ではなく、登場人物の一人を語り手とするか、物語内容には関係しない語り手を選ぶかということになる。以上の理由から、ジュネットは前者のタイプを「等質物語世界の物語言説」、後者のタイプを「異質物語世界の物語言説」と呼んでいる。ジェラルド・ジュネット (花輪光・和泉涼一訳) 『物語のディスクール』水声社、1985 年、286-288 頁。
- 5 Booth W. C., *Ibid.* p. 153.
- 6 ジェラルド・ジュネット 『物語のディスクール』220 頁。
- 7 F. シュタンツェル (前田彰一訳) 『物語の構造』岩波書店、1989 年、150 頁。なお同書では reflector は「映し手」と訳されているが、引用では「反映者」に統一した。
- 8 Chatman Seymour, *Coming to Terms: The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film* (Cornell U.P., 1990), p. 143.
- 9 *Ibid.* pp. 150-151.

- 10 Booth W. C., *Ibid.* p. 352.
- 11 *Ibid.* p. 353.
- 12 Bradbury R., "A Sound of Thunder," *A Sound of Thunder and Other Stories* (Harper, 1990).
- 13 Heintz John, "Reference and Inference in Fiction," *Poetics 8* (North-Holland Publishing Company), p. 93
- 14『イワン・イリイチの死』には、イワンの心に死の恐怖がなくなり、一点の光明が現れたのは、イワンが「死ぬ一時間前のことであった」のに、その後「彼の臨終の苦悶はなお二時間続いた」とある。 *Толстой А. Н. Собрание сочинений в 22 т. Т. 12. М., 1982. С. 106-107.*
- 15 p と ~ p は論理記号で、p はひとつの命題を、~ p はその否定を意味する。
- 16 Bradbury R. *Ibid.* p. 214.
- 17 三浦俊彦『虚構世界の存在論』勁草書房、1995年、87-141頁。
- 18 同上、135頁。
- 19 Heintz J., *Ibid.* p. 85.
- 20 Phillips John F., "Truth and Inference in Fiction," *Philosophical Studies 94* (Kluwer Academic Publishers, 1999), p. 283.
- 21 Ronen R., *Possible Worlds in Literary Theory* (Cambridge U. P., 1994), pp. 51-52.
- 22 F. シュタンツェル『物語の構造』77頁。
- 23 Booth W. C., *Ibid.* pp. 156-157.
- 24 F. シュタンツェル『物語の構造』77頁。
- 25 同上。
- 26 このように語り手が嘘を明言するのではなく、事実を隠している場合は、出来事を「迂回」しているだけだから、これはジュネットの言うところの「黙説法」であり、したがって「信頼できない語り手」ではないとチャトマンは述べている。Chatman, *Ibid.* p. 225. しかし語り手が重要な情報を隠していることによって読者の判断を誤った方向に導くのであれば、それは読者を欺いていることに他ならないから、そのような語り手も「信頼できない」と考えたい。
- 27 スタンバーグは、読者が物語世界の整合性を確立しながら解釈を進めてゆく二つのメカニズムを指摘している。「実在的メカニズム」とは、フィクション世界の出来事を客観的事実と捉えるもので、『ねじの回転』であれば、ここに描かれている世界がアブノーマルなのであり、家庭教師は実際に幽霊を見ているとする解釈の方法である。「遠近法的メカニズム」とは、フィクション世界の出来事を主観的な構成として捉えるもので、『ねじの回転』では家庭教師がアブノーマルなのであり、自分の妄想をこの世界に投影しているとする解釈の方法である。Sternberg Meir, "Mimesis and Motivation: The Two faces of Fictional Coherence", *Literary criticism and Philosophy* (Pennsylvania U.P., 1983), pp. 145-188. 新井美智代「メイヤ・スタンバーグとロシア・フォルマリスタたちの「動機づけ」」『むうぎ』(ロシア・ソヴェート文学研究会) 17号、1998年、6-19頁も参照。物語冒頭の語り手を信頼できないタイプと考え、「p かつ ~ p」という矛盾を解消した三浦の解釈は「遠近法的メカニズム」によるものと言えよう。