

書簡体小説の入れ子構造

山 田 仁

書簡体小説は18世紀英国における小説の確立とともに一大流行を謳歌し、19世紀初頭には一気に廃れ、さらに20世紀後半にファクシミリや電子メール、それに電子掲示板というコミュニケーション媒体の進化とともに再び控えめな脚光を浴び始めている。書簡が書き手自身乃至はその周辺で生じた出来事について語る媒体であり、内容的に自己中心的であることを考えるとき、日記とともに書簡は自伝的言説の下位範疇に分類することができる。そして、書簡が物語形式として小説に採用されるとき、自伝的小説や日記体小説がそうであるように、書簡体小説もまた入れ子物語の一類型として名を連ねることになるのである。本稿は、入れ子物語の多様な変異体、とりわけ自伝的な小説および日記体小説との比較分析から、書簡体小説の物語形式を特徴づけ、その物語効果を解明することを目指す。

1. 語りの水準

基本構造

書簡体小説は、登場人物による文通を通して物語を展開する。テキストは、人物間で取り交わされる手紙が配列されるという体裁をとる。手紙の書き手が専ら物語行為を担当し、物語世界外の語り手（または「含意された作者」や「ペルソナ」）が読者（「含意された読者」）に対して出来事について物語ることは非常にまれであ

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

る。¹⁾

ここで『カンタベリー物語』と比較しながら、書簡体小説の水準構造を確認しておきたい。『カンタベリー物語』の場合、物語世界外の語り手（詠い手）が読者に物語行為を行っている水準が最も外側の水準を占める（extradiegetic level）。「総序の歌」で、語り手が騎士や免罪符売りなどの登場人物兼語り手を読者に紹介している世界がこの水準に相当する。書簡体小説の外枠の水準については、別の箇所論じる。その下部の階層で、巡礼行や巡礼者による物語行為が展開する（intradiegetic level）。書簡体の場合、これに相当するのが登場人物間で行われる文通行為である。パメラと父親、クラリッサとアナ・ハウ嬢、また『交換教授』においては第三章における大西洋を挟んだ夫婦間の文通行為は、全てこの階層に属する。『カンタベリー物語』に戻れば、さらにその下位の次元に、巡礼者によって語られる物語内容の世界がくる（hypodiegetic level）。アルシーテとパラモンのお姫様争奪戦などはこの階層で起こる出来事である。書簡体の場合、手紙の送り手が語る出来事がこの階層に帰属することはいうまでもない。ミスターBによるパメラの誘惑、クラリッサの死、交換教授の異国での体験はこの階層で起こる出来事である。このように書簡体小説は最低三層の階層から構成されている。この意味で、書簡体小説も入れ子物語のヴァリエーションといえることができる。

水平的な埋め込み構造

書簡体小説は、登場人物間で交わされる手紙が並置される。その意味でも、書簡体小説は、各々の巡礼者が語る挿話が並べられている『カンタベリー物語』と同一の構造を呈しているといえることができる。したがって『カンタベリー物語』と同様に、書簡体小説は手紙を媒体として語られる複数の物語が並列的に配置される水準構造を呈しているのである。ネリスなら、このような構造を「水平的埋め込み」

1) バルヤリモン・キーナンなどは認めていないが、本稿では、議論が多いことを承知の上で、O'NeillやNellesの想定する「含意された作者」と「含意された読者」という概念を採用することにする。『パメラ』には語り手による明示的な介入がごく小規模ながら確認できる(Richardson 93-100)。

(horizontal embedding) と呼ぶであろう (Nelles 132)。日記体も書簡体と全く同じ水平的埋め込み構造の一例である。自伝的小説は、一本の長大な手紙が作品全編にわたって埋め込まれていると考えることができる。

ちなみに、垂直的に重層化された事例として『フランケンシュタイン』を挙げておこう。『フランケンシュタイン』では、一人の人物が語る物語世界の中に別の登場人物が語る物語が埋め込まれ、さらにその埋め込みが繰り返されてゆくうちに、最大で五層の垂直的な重層化が実現している。垂直に重層化することによって、語られる出来事への読者の親近感、乃至は隔絶感を多様に調節することができる。いっぽう、書簡体小説や日記体小説の水平的な埋め込み構造では、語られる出来事への読者の距離感は近い状態で一定に保つことができる。

書簡体小説の最外殻

書簡体小説の最外殻の階層に議論を戻そう。『カンタベリー物語』の場合、前述したように「総序の歌」で詠い手が春の到来を喜び、人々が巡礼に繰り出す様子を描いている水準として、最外殻は明示的に確認することができる。一方書簡体の場合、最外殻の階層は必ずしも明示的ではない。書簡体小説の語り手は『カンタベリー物語』のそれのように、自らの声で読者に直接語ることはきわめて稀だからである。しかしこのことは、書簡体には、含意された作者（手紙の書き手ではない）が読者に語りを行っている物語世界外の階層が存在しないことを意味するものでは決してない。アルトマンのいうように、書簡体における含意された作者の仕事としては、もっぱら登場人物によって交わされた数多くの手紙を取捨選択し、選り抜いた手紙を配置し読者に提示するという編集作業のプロセスが想定されよう (Altman 201)。このプロセスが示唆されている端的な事例を『交換教授』から引いておく。『交換教授』は第三章の冒頭で、突然第二章までの語りの形式を放棄し、書簡体を採用する。その最初に提示される手紙はヒラリーからフィリップに宛てたものであるが、そこには “Yes, the view, I do remember it so well…” (Lodge 119) で始まる唐突な話題転換がみられる。このことは明らかにフィリップからヒラリーに書き

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

送った手紙がこの手紙に先行して存在することを暗示するとともに、含意された作者の編集意図によってその先行書簡がテキストから削除されたことを示唆する。このプロセスこそ、書簡体における最外殻の階層の属性なのである。さらに、『パメラ』には、編集者とその語りが顕在化する箇所を確認することができる。手紙 31 と手紙 32 の間で編集者が突如登場し、父親宛てのパメラの手紙はミスター B によって盗み読まれていたことを読者に明かす記述がそれである。まさに、最外殻の水準が露呈している極めて稀な事例なのである。

日記体小説に関しても書簡体小説と同様に、最外殻の階層での日記の編集作業を想定することができる。このように考えると、すべての自伝的な言説には、たとえ明示的ではなくとも、最外殻の階層が存在し、その次元で物語世界外の語り手が何らかの方法で物語をコントロールしているプロセスを想定することができるのである。

人称

書簡体小説は、俗称されるところの「一人称の語り手」によって語られる。また、手紙の書き手は、程度の差こそあれ物語内容に関与的な登場人物である (homodiegetic narrator)。なぜなら手紙の特性上、手紙の内容は書き手自身の身に起こった出来事であり、書き手自身もその出来事に関与している場合が多いからである。²⁾ このように「人称」の観点からみても、書簡体小説は日記体小説とともに、『ロビンソン・クルーソー』のような自伝的小説の範疇に入れることができる。自伝的な形式では、語り手は中心的な登場人物として自らが語る物語世界に密接に関与するが (autodiegetic narrator)、大部分の書簡体小説もその点については同様であって、パメラやクラリッサのようにたいていの書簡の書き手は自己物語世界的である。自己物語世界的な語り手は、往々にして物語行為を読者に強く意識させる。換言すれば、物語行為は読者に対して前景化される。書簡体小説もその例外で

2) だが、手紙の書き手はかならずしも等質物語世界的である必要はない。理論的には、異質物語世界的な手紙の書き手も可能である。

はない。自己物語世界的な語り手がそうであるように、手紙の書き手は手紙の記述内容に関与的な人物であり、自己との関わりにおいて出来事を再現する。特に、即時的な語りを特徴とする書簡体小説では、出来事について語る際、手紙の書き手は、出来事と空間的・時間的に近接して発生する手紙の記述行為を喚起せざるをえないし、なぜ今語るのか（手紙を書くのか）の原因は、語りの内容である出来事に帰因する人が多いからである。

2. 「透明な」最外殻

物語世界外の世界への意識の低さ

基本的な入れ子構造は最低でも三層の構造から成り立っている。書簡体もその例外ではないことは前述のとおりである。そこで、入れ子構造の各階層に対する読者の意識の強度を観察しておきたい。飽くまで一般的な傾向であるが、『オデュッセイア』においてアルキノオスの宮廷でのオデュッセウスによる挿話を例に採れば、彼の諸国放浪と冒険が繰り広げられる最深部の階層への意識が最も強く維持される。その次に強く読者の意識を引き留めるのは、登場人物兼語り手が物語行為を行っている中間階層である。オデュッセウスがアルキノオスの宮廷で物語を行っている世界がそれに相当する。最も微弱にしか意識されないのは物語世界外の世界、即ち叙事詩全編で物語行為を行っている詠い手が帰属する世界である。『カンタベリー物語』にも、以上の一般的傾向を確認することができる。それでは書簡体小説の場合はどうか。古典的な書簡体小説の場合、物語世界外の階層に対する読者の意識は、『オデュッセイア』や『カンタベリー物語』と比較するとさらに微弱にとどまる。むしろその下部の二階層、即ち文通行為が行われる世界と手紙によって語られる最下位の世界に読者の意識が偏重する傾向が強まる。つまり、含意された作者が書簡の編集作業に勤しんでいる階層への読者の意識は皆無ではないにしても極めて微弱に抑制されるのである。それは日記体の小説に関してもいえることであって、『コレクター』の第二章で、含意された作者がミランダの一連の日記を編集してい

る世界は、読者によってほとんど意識されない。この微弱に調整された読者の意識は、自伝的な言説において極限にまで抑制されることになる。例えば、『ロビンソン・クルーソー』や『モル・フランダース』の読者は、同名の主人公兼語り手が物語行為を行っている世界を埋め込む物語世界外の世界を果たして意識するであろうか。

一般的に、入れ子物語における水準の境位への意識は、リアリティや迫真性 (verisimilitude) を阻害する物語効果を発揮する傾向がある。幾重にも階層化が進めば異次元性が増幅され、最深部の水準で語られる出来事への親近感は減退するためである。書簡体もその宿命から逃れることはできない。しかし、オデュッセウスが物語る挿話や「水平的埋め込み」構造を有する『カンタベリー物語』と比較すると、書簡体小説では最外殻の水準に対する読者の意識は、はるかに希薄なレベルに抑制されている。読者は、最外殻において含意された作者が編集作業を行っていることをほとんど意識することはないのである。なぜなら、日記体や自伝と同様に書簡体小説では、編集者とその編集行為がテキスト上に顕在化することがきわめてまれだからである。このことは、読者の関心が、むしろ手紙の書き手が物語る内容と文通行為に注がれることを意味する。

そこで、次のような書簡体小説を想定してみよう。各々の手紙の内容を提示する前に、編集者が毎回手紙の紹介を行ったり、“All my love”などで手紙が締めくくられたあとに、編集者がその手紙についてコメントを付言するとする。つまり、最外殻の属性を読者の意識に定期的に覚醒するケースを想定してみよう。幾重にも入れ子にされた『フランケンシュタイン』第六章にみられるいくつかの実例が参考となる。

Clerval then put the following letter into my hands. It was from my own Elizabeth: (Shelley 65)

On my return, I found the following letter from my father: (Shelley 71)

Clerval, who had watched my countenance as I read this letter, was surprised to observe the despair that succeeded to the joy I at first expressed on receiving news from my friends. (Shelley 73)

このようなケースでは、たちどころに手紙が語る物語内容の迫真性が減じられるに違いない。つまり、入れ子物語である書簡体の言説がその入れ子性という正体を読者に露呈した瞬間、書簡体小説のリアリズムは後退し始めるのである。逆にいえば、入れ子性を意識させないことが、リアリズムの効果に積極的に貢献しているといえよう。外枠の世界と含意された作者（編集者）の存在感の希薄さが、迫真的なリアリズムの下支えになっているのである。このことは日記体や自伝的な小説にもいえることである。入れ子物語でありながら、最外殻の水準に対する意識を可能な限り薄めることによって、初めて迫真性という物語効果は達成されるのである。メタフィクションが、最外殻の属性を強烈に読者に意識させることによって、リアリズム効果を抑制していたことを想起するとき、書簡体が醸し出すリアリズム効果の原動力は自ずとみえてくるのである。実際バースがメタフィクション的書簡体小説『レターズ』で試みた実験の一つは、厳然と存在しながらこれまで読者に無視され続けてきた最外殻の階層への意識を、自らの作品で再覚醒させることであった。

透明性の幻想

入れ子物語、特に多重に重層化された物語では、各階層どうしの相乗効果が期待できる。「焦点化」に議論を絞れば、たとえば『フランケンシュタイン』では、多層的に入れ子にされているために、語りの視点もまた多重化される。エリザベートが語った内容をフランケンシュタイン博士が語り、彼の語りをさらにウオートンが手紙で語る時、都合三つの視点が重なり合うことになるのである。三層のフィルター構造と言い換えてもよい。このように複数の認識主体を経由するケースでは、読者に伝達される情報は、エリザベートが語った内容と変質していることを念頭に置かねばならなくなり、意味生成の遅延が生じる。時として語られた内容の信憑性

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

が揺るぎかねない。また語られる出来事に対する近づき難さが醸成され、リアリティを阻害する力学が発生する。

いっぽう書簡体小説の場合はどうか。自伝的な言説がそうであるように、書簡体小説の最外殻の階層で、書簡の編集者がどのような意図と基準で手紙を取捨選択し配置しているのかを読者が見極めることは極めて困難である。なぜならこれを確認するためには、編集者が排除した手紙の内容を確認する必要があるが、読者に提示されるのは編集者が採用した手紙だけであり、採用されなかった手紙はテキストそのものから排除されるからである。前にも例に挙げたが『交換教授』第三章冒頭に提示される手紙は、明らかにそれに先行する手紙が存在することをにおわせる。しかし、その先行書簡がテキストから排除されている以上、読者はその書簡の内容や削除された理由を推し量る術を持たない。換言すれば、どのような編集意図のフィルターが読者と出来事の間介在しているかを読者は推測することができないのである。

編集者は物語世界外の世界の「透明性」、乃至は「透過性」の幻想を一方向的に押しつけ、読者はそれを受け入れざるをえないのである。したがって、書簡体や日記体、それに自伝的な言説は入れ子物語であるものの、階層間の相互作用、特に「透明な」物語世界外の世界を軸足とした他の階層との相乗効果は期待できない。そもそも編集者によって存在しないと思込まされている世界が関与する関係性と力学を、読者が確認することなどとうてい不可能だからである。

だからといって、書簡体小説では複数の視点が重層化されていないと断じるのは正しくない。「透過性」は飽くまで幻想なのであって、編集行為を隠蔽しあたかも編集権を行使していないように装いながら、実際には、例えば不要な手紙を削除するというやり方でそれを行使する含意された作者の隠然たる存在と、その計り知れない編集意図は確かに物語体験に作用している。したがって、読者が書簡体小説に見出すリアリズムは、「透明な最外殻」という幻想を前提としており、「擬似」という接頭辞つきのリアリズムであることを忘れてはならない。

3. 水平的な埋め込み構造の物語効果

焦点化

自伝的小説そして日記体小説と同様に、書簡体小説の語りの視点は、登場人物（書簡体の場合手紙の書き手）に焦点化される（internal focalization）。自伝や日記は単一の登場人物に視点が固定されるために、語りが主観的になりがちである。いっぽう書簡体小説では、文通というコミュニケーション形態の性格上、複数の作中人物に焦点化される。複数の作中人物の視点を通して同一の事象を再三喚起することにより、出来事の多面的な様相を読者に提供することができる（multiple internal focalization）。³⁾ たとえば、『交換教授』において、大西洋を隔てた4人の手紙の書き手はしばしば虚言を弄したり言及を控える。その意味で、各々の手紙の書き手は信用できない語り手である。しかし読者が客観的眞実に近づくことができるのは、同一の事象に関して手紙の書き手の個別の視点から提供される内容を相互参照するという一段上から見下す立場を提供されているからに他ならない。この「一段上の」水準こそ、手紙の文通行為が行われている世界を埋め込む最外殻の階層である。各々の視点が垂直にではなく、同一水準で水平に並存しているからこそ、読者は等しい距離を保ちながら物語内容を見下すことができ、そこに公平な相互参照が喚起されるのである。水平的な入れ子構造であるからこそ、このような複数の物語内容を公平に見下すことが可能になるのである。自伝的小説や日記体小説においても、読者は「見下す」位置を保持しているものの、書簡体小説のように視点が多元的に焦点化されていないために、相互参照はできない。

リアリズム効果の増幅

第2章で書簡が水平的に並置されず、ある手紙の内部に今ひとつの手紙が垂直的に埋め込まれたケース（「先日彼から届いた手紙には、次のように書かれていまし

3) 『カンタベリー物語』でも各々の巡礼者の目に焦点化されてはいるものの、語られる出来事は巡礼者によって完全に異なるため、これを「内的多元焦点化」の事例とすることはできない。

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

た) を想定して判明したように、このような密告的な埋め込み構造では、密告者と密告される手紙の書き手の複数の視点を経由して出来事が眺められることになる。このことは、事実が複数の認識主体のフィルターで濾過されることを意味し、第一次証言特有の未加工な生々しさは解消される。このように視点が重層化され、読者からみて出来事が深部で生起する状況では、事実の不可知性、乃至は真実への到達不可能性が増幅されるのである。

いっぽう書簡体小説の場合には、エピソードは水平的に並置されるために、『フランケンシュタイン』の場合とは反対の力学、即ち身近さと迫真性が助長されることになる。前述したが、読者は物語世界外の世界の「透明性」の幻想を受け入れざるをえず、「透明性」の幻想を容認することは、登場人物兼語り手（書簡体小説の場合手紙の書き手）による物語行為が、読者に対してむき出しに露呈しているという幻想を受け入れることを意味するからである。文通行為は、文通によって語られる出来事と緊密な関係を保持しながら、あたかも透き通ったガラス越しに、読者のいる次元のすぐ下の次元で展開する。読者のいる世界からみて出来事が「浅い」階層で生じれば生じるほど、身近さや迫真性は増幅される。書簡体を含む全ての自伝的な言説のリアリズムは、最外殻の「透明性」の幻想とともに、この「浅さ」をも生命線とする。

文通行為の活性化

書簡体小説では、手紙が水平的に並置されるために、複数の書き手による書記行為が同一レベルで行われる。書記行為が垂直的に埋め込まれる場合には、手紙の書き手と受け手のコミュニケーションは必然的に解消される。なぜなら、埋め込む側の書き手と埋め込まれる側の書き手が文通を交わすことは異次元間の越境を意味し、メタフィクションを除いて、理論的に不可能だからである。たとえば『フランケンシュタイン』には、手紙が垂直的に埋め込まれる事例が点在するが、各々の手紙の書き手どうしのコミュニケーションは皆無である。それに対して『パメラ』や『交換教授』を例に挙げるまでもなく、手紙が水平的に並置されれば、同一の水準で手

紙の書き手に自由に文通させることができ、複数の書き手による双方向のコミュニケーションを活性化することが可能となる。⁴⁾ 読者は手紙の内容とともに、文通行為を強く意識することになる。懐古的な自伝や日記は、登場人物兼語り手による一方的な語り終始するため、書簡体小説のような双方向のコミュニケーションを期待することはできない。プリンスやネリスも認めているように、登場人物兼語り手（書簡体小説の場合、手紙の書き手）と登場人物兼聞き手（手紙の読み手）のコミュニケーションを活性化することによって、迫真性とリアリズムを増幅することができる（Prince 22-23, Nelles 144-45）。次章では、そのメカニズムを解明する。

4. 文通行為の前景化

語る世界と語られる世界の緊密な関係

メタフィクションがそうであるように、一般的に語り手の物語行為（書簡体の場合は文通行為）を読者に意識させることは、物語の迫真性や現実味を減退させるという、リアリズムからすれば負の効果を生みがちである。というのも、行為としての語りは、語りの水準の境界性を読者に意識させ、登場人物と空間を共有しているという錯覚乃至は臨場感を鈍化させるからである。物語世界に対する読者の疎外感はいれ子物語に共通する物語効果なのである。しかしながら書簡体の場合、文通行為を読者に意識させることは、逆に物語の現実味を増幅するという積極的効果を生む場合が多い。なぜそうなるのか。自伝的な言説と比較しながら考察したい。

自伝的な言説の中で書簡体小説が優れて発揮するリアリズムや迫真性は、手紙で語られる世界と文通行為が行われる世界との緊密な関係性にその主要因を求めることができる。前者は後者によって入れ子にされていて、水準の境位によって隔てられているものの、この二つの世界は時間的にも空間的にも非常に接近している。書

4) 手紙の受け手の存在、そして受け手の読む行為がテキストの意味生成と解釈の方向付けに重要な役割を演じていることについては、Altman (1982) の第三章 “The Weight of the Reader” に詳しい。

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

簡体小説では、新しい事件が発生するたびに、リアルタイムとはいえないまでも即時的に、それも事件現場と近い場所で手紙が書かれるのである。パメラが夜自室で書いている手紙の内容は、今日ミスターBが屋敷でどのような手練手管を用いて彼女を誘惑しようとしたかといった、直近の過去についてである。出来事（語られる世界）が手紙の書記行為（語る世界）を誘発し、さらに書記行為が新たな出来事の展開を生むという因果の応酬が、手紙で語られる世界と文通行為が行われる世界との関係性をいやが上にも緊密にする。その一例として、ミスターBがパメラの書いた手紙を盗み読みしていた事実を打ち明けたことを、パメラが手紙で両親に知らせる箇所を挙げておこう。

I [Mr B] have seen more of your [Pamela's] letters than you imagine (This surprised me [Pamela]!), and am quite overcome with your charming manner of writing, so free, so easy, and many of your sentiments so much above your years, and your sex; and all put together, makes me, as I tell you, love you to extravagance. (Richardson 84-85)

パメラが両親宛に手紙を書き、その手紙をミスターBが盗み読み、彼の盗み読みが再びパメラの手紙に話題を提供する。文通行為と、手紙で語られる出来事を緊密に関係づけることによって、文通行為のリアリティと語られる内容のリアリティが相乗効果を発揮し、迫真性が益々増幅されているのである。

即時的な語りの意義

語られる出来事と物語行為の時間的・空間的近接性は、「語る私」と「語られる私」というジュネットのいう「人称」の議論に集約されることが多い。書簡体と自伝的物語を較べても判るとおり、懐古的な自伝においては「語る私」(narrating self=語り手としての主人公)と「語られる私」(experiencing self=作中人物としての

主人公)には、時間的・経験論的な差異が介在する。自伝的な物語では、「語る私」は「語られる私」が数々の事件を経て生き抜いてきた証として存在している。『ロビンソン・クルーソー』において、語り手ロビンソンは、孤島での冒険を経験し無事帰還したいわば「できあがった」存在である。また『スローターハウス5』では、語り手は連合軍によるドレスデン爆撃を生還した存在として、戦争の悲惨さについて物語っているのである。それゆえ、語り手が語り始めた瞬間から、読者はその物語の結末と、関心の中心を占める主人公の成り行きを察知することができる。このように、「語る私」と「語られる私」は同一人物でありながら、この二つの主体の間には時間的・経験論的な差異が存在するのであって、「語る私」は「語られる私」に対して経験論的に優位な立場を保持することになる (Genette 297-98)。同時に、一人称の自伝的語り手は必然的に物語内容の中心的人物にならざるをえないために、「語る私」は自らの物語行為を読者に強く意識させる。「語る私」と「語られる私」への読者の強い意識が、二者の「私」の間に介在する水準の差異と、それに起因する存在論的隔たりを顕在化させる。経験論的な差異と存在論的な格差が手伝って、読者は「語られる私」に対してある種の隔絶感を抱かざるをえない。この二者の疎遠こそが、自伝的物語から臨場感や切迫感を奪い取っているのである。

一方書簡体の言説はどうか。自伝的物語の語り手が、物語の結末を熟知している存在であるのに対して、手紙の書き手は物語の成り行きを知らない。ミスターBの求愛について両親に手紙を書くパメラは、この求愛が最終的にどのような結末を迎えるのかを証言できる主体ではありえない。また彼女は、一つの事象が物語全体に、換言すれば彼女の人生にどのような意義をもっているのかを総括できる存在ではありえない。つまり、作中人物は事件の渦中で (in medias res) 語りを行うのである。このような状況下での物語行為は、書き手の意識に上った事柄を未加工のまま、のべつまくなしに荒削りのまま転記する形態を採り (Bray 1)、語られる内容は書き手の分単位、秒単位の意識の変遷を再現する物的証拠となるのである (Watt 191-92)。書簡体の言説は、自伝的な言説に必然的に付随した時間的・空間的・経験論的ギャップを、皆無とはいえないまでも小規模に抑制することができる。この

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

ことが書簡体小説のリアリズムを助長する今一つの原動力なのである。このような状況から生まれる物語効果は、まさにドキュメンタリー、乃至はルポルタージュのそれに近づくことは明らかである。読者は手紙の書き手とともに、出来事があたかも現在進行中であるかのような状況に置かれているという錯覚を起こす。「語る世界」と「語られる世界」を時間的・空間的に接近させることによって、この二つの世界に介在する水準の境位への意識を麻痺させることができるのである。ロッジのいう擬似ドキュメンタリー的リアリズム (pseudo-documentary realism)こそ、まさに日記、そして書簡体が有する特権的物語効果ということができよう (Lodge 24)。

書き手と受け手の遠距離

迫真性とリアリズムを増進させる「語る世界」の属性と「語られる世界」のそれとの近接性は、自伝的な言説の範疇で、『ロビンソン・クルーソー』のような懐古的な自伝を除いて、書簡や日記が優れて保有する特性である。では、書簡体小説が発揮するリアリズム効果は、日記体小説のそれと同等なのであろうか。差異はないであろうか。書簡と日記を区別する特性から考えてみよう。

書簡の有する特性は、日記にはありえない文通というコミュニケーション形態が有する特性といい換えてもよからう。手紙は書き手と読み手を要請する。この二つの主体には、ある程度の空間的隔たりがあることが前提となる。空間的に接近していれば、手紙という媒体を用いずに、オデュッセウスのように口頭で話せばよいからである。日記体の場合、たとえミランダが日記の中でミニーに語りかけようと (“Minny, I'm not writing to you, I'm talking to myself” (Fowles 126))、日記の読み手は書き手自身であるから、空間的な隔たりは全く発生しえない。語り手と受け手の空間的隔たりは文通のみに可能な物語状況なのである。『パメラ』におけるパメラの父親のように、手紙の読み手は書き手とその周辺で発生している出来事を遠方から見守ることになる。手紙の受け手は、出来事に直接関与することができない。出来事について即時的に克明に語られながらも(むしろそうであるがゆえに)、

距離的に隔てられたパメラの父は、誘惑の渦中にある娘を救い出すことができないいらだちと不安を募らせるのである。しかし実は手紙の書き手と受け手が空間的に隔てられているがゆえに、読者もまた手紙の受け手に対する感情移入を激化するのである。読者による感情移入は、手紙の書き手と受け手の文通行為を前景化することを前提とする。このように、事件が起こっている水準ではなく、その上部の水準、即ち文通行為が行われている世界の属性を読者に強く意識させることが、手紙で語られる内容の迫真性を助長する要因であることを見逃してはならない。

さらに付言すれば、リチャードソンの時代には隔たりであったものが、通信・交通手段の発達によって今日では隔たりではなくなってしまうている。世界はそれほど狭くなっており、リチャードソンの時代の距離は現代の読者にはほとんど隔たりとしては受け止められない。インターネット掲示板では、情報発信者と受け手の関係性を不確定にする。インターネットでは、情報は手紙のように特定の対象ではなく、不特定多数に向けて発信される。したがって、書き手と読み手の関係性は不確定のままにとどまる。情報の発信者と受け手は正体不明であるため、どこで情報を発信し受け取っているのか、いい換えれば、情報の発信者と受け手の空間的隔たりを同定することも不可能なのである。『パメラ』における空間的隔たりに代わって、このようなインターネットに備わる匿名性と不確定性が、『電車男』の読者に、書簡によるコミュニケーションでは不可能であった新たな物語体験を可能にしている。

5. 入れ子性への挑戦

消しがたい水準の境界性

書簡体小説は、迫真性とリアリズムを究極のレベルにまで追求する。出来事に極めて関与的な登場人物を手紙の書き手に設定し、書き手がしたための書簡を垂直的にではなく水平に配列し、さらに、最外殻の水準を限りなく「透明」に保つことによって、迫真性が増幅されることを書簡体小説は知っていたのである。しかし、迫真性

エクス 言語文化論集 巻下先生退職記念号

を増進する上で一つの阻害要因があった。自伝的形式に必然的につきまとう「入れ子性」である。多くの自伝的言説が示すように、出来事に関与的な登場人物が手紙の書き手であることは、確かにリアリズムを増幅する一助となる。しかし反面、登場人物が物語を行うことは、物語が入れ子構造を呈することを宿命付け、出来事や世界が入れ子にされるということは、リアリズムの効果を減退させる力学を招来することを意味するのである。書簡体は他の自伝的言説と同様に、この二律背反の力学をついに解消することはできなかった。たとえば『電車男』から次の一例をみてみよう。インターネットサイトにおける見知らぬ者どうしのバーチャルな交流を通して繰り返される『電車男』は、まさに現代版書簡体小説である。主人公電車男は電子掲示板サイト「2ちゃんねる」を舞台に、自ら「毒男」と名乗る匿名の複数の書き手から恋愛指南を受ける。全編バーチャル掲示板への書き込みという形式で物語は展開する。電車男はあこがれの女性「エルメス」を携帯電話で初めて食事に招待するのだが、その誘い方がわからない。そこで彼はエルメスと電話で話しながら、まさに同時に（即時ではない）掲示板で他の毒男たちに指南を請うのである。

614 名前：731 こと電車男 投稿日：04/03/17 23:00

めしどこか たのむ

616 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:01

キターー♪

621 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:01

とりあえずあんまり知りませんが

とかってごまかして時間稼げ

622 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:01

世っしゃあああああ！！！！！！！！

627 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:02

なんかいいとこ探すとくんで、決まったら連絡しますだよ！！！！

628 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:02

やたっ！

629 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:02

とりあえず、待ち合わせの駅を決める。

店を決めるのは当日まででいいから。

641 名前：731 こと電車男 投稿日：04/03/17 23:02

おk

643 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:03

>>641

臨場感あるなあ

644 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:03

キ・キタ！！

645 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:03

ついにロマンスが！！！！！！！！！！

649 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:03

>>641

キターーー

652 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:04

電車男の短い文章が生々しいなw

653 名前：Mr. 名無しさん 投稿日：04/03/17 23:04

電車男さん まじで尊敬します

(中野 35-36)

携帯電話でエルメスと話しながら、同時に電車男の手は掲示板に書き込むために、キーボードをたたいている。そのために、彼の記述は不自然なほど簡略化されている。また毒男たちの粗雑な表記、一分間に複数の投稿がなされていることを示す時間カウンター。まさに書簡体小説が目指したリアリズムの技法が、いかんなく包摂されているといえよう。ここでは、「語る私」と「語られる私」の時間的・経験論

エクス 言語文化論集 卷下先生退職記念号

的ギャップは究極のレベルにまで圧縮されている。だが、このギャップは決して零度に解消されることはない。ひらがな（「めしどこか たのむ」）とぎこちない誤記（「おk」）は確かに電車男の切迫した状況を生き生きと描出している一方で、この窮屈でぎこちない物語状況自体が水準の越え難き閾の厳然たる存在をも露呈し、リアリズムの効果を阻害しているのである。

そこで書簡体小説は、自伝的小説と同様に窮余の策として、最外殻の水準を可能な限り読者に意識させないという応急処置を講ずることになるのである。このように考えるとき、書簡体小説を含む自伝的言説の構造的な有り様がみえてくる。即ち、自伝的小説は本来なら入れ子構造と結託することなく、存分に迫真性を追求したかったであろう。手を組みたくはなかったけれども、構造上泣く泣く入れ子構造を導入せざるをえなかったのである。その意味で、自伝的小説は、入れ子性を隠蔽しようとする入れ子物語、あるいは、入れ子構造の消極的導入者ということが出来る。あたかもリアリズム追求のアクセルを踏みながら、同時にブレーキを踏み込んでしまっている自伝的小説の自己分裂とストレスフルな力学を書簡体小説も引き受けているのである。このような自伝的小説に宿命づけられた構造的な自己矛盾を抱えた書簡体小説ではあるが、『パメラ』は出版当初、実在する書簡をリチャードソンが入手し編集した実話だと思いこんでいた読者が少なからず存在したらしい。また、当時一巻ずつ分冊で出版された『クラリッサ』を読んだ読者からは、「クラリッサを殺さないで」という投書が殺到したというエピソードが残っている（Lodge 24）。書簡体小説の迫真性は、これほどまでに18世紀初頭の読者を圧倒したのである。加速と制動を同時に行使しながらも、圧倒的に加速の力学が優位であったことが伺えよう。現代の読者はそこまでナイーブではいられないけれども、電子掲示板に代表される新しいコミュニケーションメディアを包摂しながら、書簡体小説はこれからも存続してゆくことが予想されるのである。

境界性との戯れ

書簡体小説はリアリズムを志向し追求する。その意味で、リアリズムを否定す

るメタフィクションとは相対立する形態である。メタフィクションは、「語る世界」と「語られる世界」の閾の高い境界性を生命線とするからである。20世紀後半のメタフィクションの到来とともに、書簡体小説につきまとう水準の境界性を敵視するのではなく、むしろそれと和解し積極的に再活用する（逆手に取る）作品も出現している。ジョン・バースの書簡体小説『レターズ』はその一例であろう。実際『レターズ』で作者バースは、登場人物レイディ・アマーフトへの手紙の中で、次のように述べている。

Hence my bemusement. For autobiographical “fiction” I have only disdain; but what’s involved here strikes me less as autobiography than as a muddling of the distinction between Art and Life, a boundary as historically notorious as Mason and Dixon’s line. That life sometimes imitates art is a mere Oscar Wilde-ish curiosity; that it should set about to do so in such unseemly haste that between notes and novel (not to mention between the drafted and the printed page) what had been fiction becomes idle fact, invention history — disconcerting! Especially to a fictionist who, like yours truly, had long since turned his professional back on literary realism in favor of the fabulous unreal, and only in this latest enterprise had projected, not without misgiving, a détente with the realistic tradition. It is as if Reality, a mistress too long ignored, must now settle scores with her errant lover. (Barth 51-52)

バースは『レターズ』で、彼の先行作品に登場する主要人物を再登場させ、彼らを取り交わす手紙を媒体として物語を展開させる。『レターズ』も基本的には、『パメラ』などの古典的な書簡体小説と同じ水準構造を呈している。ジョン・バースを名乗る手紙の編集者が読者ととともに最も外の枠を占めており、その内側の水準でアンブローズ・メンシュ、ジェイコブ・ホーナーなどバースの先行作品の主要人物が文

通行為を行っている。さらにその下位の次元で、これらの人物が語る出来事が発生しているのである。だが、『パメラ』の水準構造は常に安定して揺るぎないのに対して、『レターズ』のそれは曖昧で不安定な状態に置かれている。その最大の要因は、作者バースから読者への文通行為、そして作者バースと作中人物であるレイディ・アマーストとの文通行為である。確かに『パメラ』にも、編集者が読者に話しかける局面が存在する。しかしこの行為はあくまで語りを通して行われるのであって、『レターズ』のように決して手紙を媒体としていない。『レターズ』のような書簡を媒体とした語り手から読者への物語行為は、『パメラ』などの古典的な書簡体小説では絶対にありえない。かりに編集者バースと読者が物語世界外の水準を共有しているとすれば、バースとアマーストとの文通行為は水準の境異を越境していることになる。なぜならアマーストは、明らかに物語世界内の住人であり、物語世界外の次元と物語世界内の次元の文通は、理論上容認できない越境行為だからである。一方、編集者バースがアマーストと同次元の物語世界内の水準を共有しているなら、バースから読者への手紙の送付は異次元を侵犯していることになる。『レターズ』は、これらの異次元間の越境行為、さらにいえば、物語に関与するこれらの主体が果たしてどの次元の住人なのかを確定せず留保の状態にとどめることによって、水準構造そのものを不安定にしているのである。このような水準との戯れ、あるいはジュネットのいう「転説法」(metalepsis)はポストモダン小説の特徴であるが、バースは水準に関する手紙の送り手、そして受け手の帰属性を同定不可能にする。伝統的な書簡体小説は自己完結的で閉じられた水準構造を呈していたが、『レターズ』はその水準構造とその境位性をだまし絵 (trompe l'oeil) のごとくあいまいにすることによって、ポストモダンにふさわしい不安定で開かれた構造を作りだしている。

またバースは、古典的な書簡体小説ではリアリズムの効果を阻害するとして極力意識させなかった最外殻の水準を強烈に意識させようとする。第一章「L」の書簡「G」は作者から読者に宛てられた手紙であるが、そこには『レターズ』は9年の時間を経て編纂されたことが明示されている。最外殻における語り（この場合、手紙の編集作業）は、たとえそれが虚構であったとしても、瞬間的に行われるという

のが物語論の常識なのであるが (Genette 260, Rimmon-Kenan 90)、『レターズ』では最外殻の世界に特定の時間的持続と場所を設定することによって、最外殻の世界に対する読者の意識を高いレベルで維持している。このように最外殻の水準を含むすべての階層を読者に強く意識させることによって初めて、前述した階層の錯綜と混交が成立するのである。

このようにバースは、リアリズムを志向する古典的な書簡体小説にとっては阻害要因であった水準の境界性を再利用する。メタフィクションが水準の差異を巧みに利用しリアリズムを拒絶したように、書簡体につきまとう水準の境位性はバースにとって、利用価値のあるポジティブな側面をもつ。手紙の書き手による越境はそもそも、水準の境位が存在し、各階層が読者に強く意識されることを前提条件とするからである。しかしいっぽうで、ジュネットも述べているように、水準の越境行為は逆に境界の越えがたさをも露呈することになる (Genette 276)。一例として、レイディ・アマーストが自分の存在が不安定で、何者かの掌中 (手紙の編集者であることが読者には容易に想像がつく) にあることへの当惑を吐露する箇所を挙げておこう。

I am distraught, as even my penmanship attests. You found disconcerting, you say, certain “spooky” coincidences between my first letter to you and your notes toward a new novel. I find disconcerting, even alarming, some half-prophetic correspondences between your reply and the course of my current life: … (Barth 59)

この箇所は、異次元性が醸し出す不安定さと不気味さを示すと同時に、彼女の存在する世界とそれを埋め込む外枠の世界との境位性を読者に再認識させる効果をもつ。いずれにしても、リアリズムを志向する書簡体とリアリズムを拒絶するメタフィクションの和解 (バースのいう「デタント」) は、書簡体に必然的に備わる入れ子性を再生利用することによって実現されたのである。

結び

バースの『レターズ』が代表するように、20世紀後半に書簡体形式は控えめな復活を遂げた。いっぽうで、書簡体小説は手紙という媒体と離別し、いわゆる「意識の流れ」小説にみられる「自由間接文体」(style indirect libre)に新たな活路を見出したと主張する批評家もいる。元来自由間接文体の起源はオースチンに求めることが一般的であったが (Lodge 43)、さらに時代を遡って書簡体小説に自由間接文体の萌芽を認めることができるというのである。⁵⁾

入れ子物語は古代に発見され、現代に至るまで多岐にわたって開発されている大鉱脈である。書簡体はその巨大な鉱脈の一支脈に過ぎない。その一支脈から、自由間接文体というもはや入れ子形式ではない支脈が派生しているということが事実であるならば、入れ子物語の変幻自在性と生命力をあらためて思い知らされるのである。

References

I. Works of narrative fiction

- Barth, John. (1979) *LETTERS, a novel*, Normal: Dalkey Archive Press, 1994.
- Defoe, Daniel. (1719) *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe*, New York: Norton, 1994.
- . (1722) *Moll Flanders*. Oxford: Oxford University Press, 1971.
- Fowles, John. (1963) *The Collector*, London: Jonathan Cape.
- Lodge, David. (1975) *Changing Places: A Tale of Two Campuses*, London: Penguin Books, 1978.
- Richardson, Samuel. (1740) *Pamela or Virtue Rewarded*, New York: AMS Press, 1970.

5) Stanzel (1979) や Bray (2003) はその代表である。いっぽう、Cohn (1978) は日記体小説が自由間接文体の先祖であると主張している。いずれにせよ、入れ子物語は最低三層の水準構造をその前提条件とするために、二層構造である自由間接文体を入れ子形式と見なすことはできない。したがって、本稿では自由間接文体を議論の対象外とする。

- Shelley, Mary. (1818) *Frankenstein*, Boston: Bedford / St. Martin's, 2000.
- Vonnegut, Kurt. (1969) *Slaughterhouse-Five or the Children's Crusade*. New York: Delacorte Press, 1994.
- Woolf, Virginia. (1925) *Mrs Dalloway*, Oxford: Oxford University Press, 2000.
- 中野, 独人. (2004) 『電車男』 東京: 新潮社.
- ホメロス. 『オデュッセイア』 松平千秋訳 東京: 岩波書店 1994.

II. Theoretical studies

- Altman, Janet. (1982) *Epistolarity: Approaches to a Form*. Columbus: Ohio State University Press.
- Bray, Joe. (2003) *The Epistolary Novel: Representations of Consciousness*. London: Routledge.
- Chaucer, Geoffrey. (c.1387-1400) 『カンタベリー物語』 東京: 岩波書店, 1995.
- Cohn, Dorid. (1978) *Transparent Minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton: Princeton University Press.
- Genette, Gerard. (1972) 『物語のディスクール』 東京: 水声社, 1985.
- Kauffman, L.S. (1992) *Special Delivery: Epistolary Modes in Modern Fiction*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Nelles, William. (1997) *Frameworks: Narrative Levels and Embedded Narrative*. New York: Peter Lang.
- O'Neill, Patrick. (1994) *Fictions of Discourse: Reading Narrative Theory*. Toronto: Univ. of Toronto Press.
- Prince, Gerald. (1973) "Introduction to the Study of the Narratee." Trans. Francis Mariner. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. (1983) *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. London: Methuen.
- Simon, Sunka. (2002) *Mail-orders: the Fiction of Letters in Postmodern Culture*, Albany: State University of New York Press.
- Stanzel, Franz. (1979) *A Theory of Narrative*, trans. C. Goedsche, Cambridge: Cambridge University Press, 1984.
- Watt, Ian. (1957) *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, London: Pimlico, 2000.