

## 善意と文学 —— 語りの「丁寧」をめぐる

## 第20回

## ふたつの冠婚葬祭小説

## ——オコナーとトレヴァー（下）

阿部公彦

Abe Masahiko

## 離婚式のルール

「花輪」と比較すると、トレヴァーの「第三者」ははるかに奇妙な設定をとっているが、根本の構造はたいへんよく似ている。ダブリンのホテルのpubで二人の男が待ち合わせる。初対面である。年は近いが、背格好は対照的。ポーランドは背が高く太り気味で、よく日に焼けた顔に白髪交じりのクセの強い髪なのに対し、レアードマンはどちらかというと小柄で痩せ、眼鏡をかけている。洋服もこざっぱりと着こなしている。

初対面ということもあるのか、二人の態度はどこか硬い。自分の「作法」にも細心の注意を向けている。なるべく型どおりやろうとする会話はかえってぎこちなく、不自然だ。紋切り型の会話が続けば続くほど、そのわざとらしさを通して妙な緊張感が生まれてくる。

「ほう、おたがい時間に遅れずに会えましたな」ポーラン

ドは開口一番そう言ったが、じつは相手より緊張していた。

「ファーガス・ポーランドです。やあどうも」

ふたりは握手を交わし、ポーランドが財布を出した。「私はジェムソンにしますが、おたくは？」

「私はミネラルウォーターで。まだこんな時間ですから、ファーガス。いや、それじゃレモネードにしてください」

「ジェムソンひとつとレモネードひとつ」ポーランドが注文した。(69-70)

**‘Well, we’re neither of us late,’ Boland said in greeting, the more nervous of the two. ‘Fergus Boland. How are you?’**

**They shook hands. Boland pulled out his wallet. ‘I’ll have a Jameson myself. What’ll I get you?’**

**‘Oh, only a meneral. This time of day, Fergus. A lemonade.’**

**‘A Jameson and a lemonade,’ Boland ordered. (254)**

やがて二人の硬さにわけがありそうなことが仄めかされる。だからこそ、二人の態度はより丁寧になっているらしい。そして、以下の引用部の最後で、いよいよその「わけ」が示される。

「本当に申し訳なかったと思っています」とレアードマンが続けた。「あんなことをしてしまっ」

「幸運に」ポーランドがグラスを挙げた。二倍の水で薄めたので、ウイスキーの色がだいぶ薄くなっていた。「おたくの場合は昼前に飲むなんてことは、決してなさらないんでしょうなあ」へんに丁寧なことばづかいで、ポーランドが言った。「そりゃあもちろん賢い選択だ。分別のある人間なら誰

だってそうしますよ。わかる、わかる」

「そうじゃなくて、今は酒を飲むにはふさわしくないだろうと思ったんです」

「こっちは一杯ひっかけなくちゃおたくに面と向かえないって思ったんですよ、レアーダマン」

「すみません、本当に」

「なにしろ、うちの女房をかつさらわれたんだから。毎日起こることじゃないわけです。そうでしょう？」

「すみません……」(70-71)

**‘I mean I’m really sorry,’ Lairdman went on, ‘doing this to anyone.’**

**‘Good luck.’ Boland raised his glass. He had softened the colour of the whiskey by adding twice as much water. ‘You never drink this early in the day, I suppose?’ he said, constrainedly polite. ‘Well, very wise. That’s very sensible: I always say it.’**

**‘I thought it mightn’t be a drinking occasion.’**

**‘I couldn’t face you without a drink in, Lairdman.’**

**‘I’m sorry about that.’**

**‘You’ve lifted my wife off me. That isn’t an everyday occurrence, you know.’**

**‘I’m sorry —’ (255)**

ポーランドの妻をレアーダマンが奪ったという。ある意味では小説におなじみの三角関係にも見えるのだが、この作品を独特にしているのは、「妻の引き渡し」をめぐる交渉の山場がこの時点である程度終了しているらしいことである。ふつうなら小説の大きな読みどころになるはずの場面がもう終わってい

る。レアーダマンはもちろん、ポーランドの方も自分とアナベラの離婚が成立し、レアーダマンとアナベラが無事結ばれることを願っている。だから、ポーランドとレアーダマンの会見は、すでに妥結した交渉の後の、儀式的な調印式のような様相を呈している。ただ、舞台はカトリックの支配するアイルランド共和国である。墮胎が法律で禁じられているような国である。離婚も容易ではない。だから、手続きを迅速に進めるためには夫ポーランドの協力が必要となる。そのことをあらためてレアーダマンは確認する。

「月並みな話ですが」と、レアーダマンがおだやかに続けた。「子供は欲しいんです」

「そりゃあもちろんそうだろう」

「そちらおふたりはその方面についてはいまひとつのことで、残念ですね」

「私自身も残念だと思ってるんだ」

「ファーガス、単刀直入におたずねしますが、離婚には同意していただけますか？」

「私に罪をかぶれって言ってるんだね？」

「じっさい、近頃はそういうのが流行りだそうですから」

「流行り？」

「もしそういうのがお気に召さないようなら——」

「いや、そんなことはないよ。全然ない。罪をかぶって調停の席に立ちますよ。そこから手続きをはじめることにしてよう」

「さすがご立派です。ファーガス」(80)

**‘Naturally,’ Lairdman blandly continued, ‘we’d like to have a family.’**

**‘You would of course.’**  
**‘I’m sorry that side of things didn’t go right for you.’**  
**‘I was sorry myself.’**  
**‘The thing is, Fergus, is it OK about the divorce?’**  
**‘Are you saying I should agree to be the guilty party?’**  
**‘It’s the done thing, as a matter of fact.’**  
**‘The done thing?’**  
**‘If you find it distasteful —’**  
**‘Not at all, of course not. I’ll agree to be the guilty party and we’ll work it out from there.’**  
**‘You’re being great, Fergus.’ (259)**

どうやらボーランドに、離婚の責任を認めてもらいたいということらしい。それにしても、この部分の会話の丁寧な回りくどさはどうだろう。激しい口論になってもおかしくないところ、この二人の男は実に紳士的に事を運ぼうとしている。会話のルールに忠実にいちいち **‘I’m sorry’** などと低姿勢を示しながら、**‘The thing is . . .’**, **‘Are you saying . . .?’**, **‘If you find it distasteful —’** などと、お互いに丁寧な会話につきものの躊躇や仄めかしのジェスチャーをふんだんに使っている。**‘you’re being great’** なども、典型的なお愛想言葉と言えるだろう。こうして表向き、この離婚式めいた儀式は滞りなく進んでいくかに見える。

しかし、二人が作法に忠実になろうとすればするほど、皮肉にもかえって細かいことが目についてくる。大きい話については争点はないにもかかわらず、微妙な摩擦が生じているのである。たとえば二人で酒を飲むときのバーでの作法。まず、片方が二人分の勘定を持つ。次はもう一方が二人分を払う。ふつつ

はこの繰り返しとなる。ところがレアードマンはこれを怠る。ボーランドは二杯目の分も自分で払いつつ、心の中で「こいつはケチだな」と思っている。

「ありがとう」ボーランドはバーマンにそう言って、代金を渡した。

「今度は私の番だったのに」レアードマンがそう言い張ったが、声を出すのが遅すぎた。

アナベラはケチなやつは嫌いだ、とボーランドは思った。ケチなんてものは最初のうちこそ気にならないが、だんだん鼻につくようになる。(73)

**‘Thanks,’ Boland said to the barman, paying him more money.**

**‘That was my turn,’ Lairdman protested, just a little late. She wouldn’t care for meanness, Boland thought. She’d notice when it began to impinge on her, which in time it would: these things never mattered at first. (256)**

この **‘just a little late’** が実に効いている。ボーランドは二杯目の勘定をレアードマンが払い損ねたのが意図的なしくじりだと見ている。しかも、わざわざちょっと遅れたタイミングで「今度は私の番だったのに」などと言うところがいやらしい。

さて。ほんとうに意図的なのかどうか、それはわからない。むしろレアードマンの吝嗇よりも、そんなことを気にするボーランドの細かさの方が浮き彫りになっているのかもしれない。少なくとも「アナベラはこういうケチさが嫌になるに違いない……」というボーランドの想念から読み取れるのは、表向きすべて解決済みのはずの二人の儀式的な会見に、すでに亀裂が生

まれはじめているということである。やはりポーランドは事の進展が気に入らないのではないか。

案の定、丁寧で儀式的なやり取りのメッキが少しずつ剥げはじめる。細かい作法のアラをきっかけに、ポーランドは自分とは対照的に都会風のスマートさを身につけたレアドマンに苛立ちを覚えずにはいられなくなる。かつて学校時代にレアドマンがいじめられていたことにわざわざ言及する。レアドマンがしらばくれても、執拗にその話題に戻ろうとする。このあたりまでくると、ポーランドの粘着的な性格がかなり目立つ。しかも、粘着的であると見られることには人一倍注意している。二重の意味でのこだわりなのである。いじましいまでの拘泥である。

作法の仮面の裏側には、かくも見苦しい執着が隠れていた。ある意味では、これは冠婚葬祭小説につきものの展開だと言えるだろう。冠婚葬祭の場面では、日常生活とはひと味違うようなより注意深い作法意識が必要となるが、かえってそのおかげで、ふだんは目に見えないその人の性格や暗部が表沙汰になる。形式的な作法の拘束があればこそ、人はよりその人らしくなる。冠婚葬祭小説は、まさにそうした瞬間をとらえるのである。オコナーの「花輪」もそういう作品だった。「第三者」はそこにさらにひねりを加えている。ふつうなら冠婚葬祭にはおさまらないような離婚という状況を、むしろ儀式として描く。一種の離婚式である。この珍しい設定を通し、作法の向こうに隠れた「人間」を垣間見させるという展開なのである。

やがてポーランドの隠れた部分がさらに表に出てくる。別れる間際、レアドマンに対する当てつけから、彼はついに言うべきでないことを、元々口にしないつもりでいたことを言葉に

してしまう。

「おたくの子供をあの学校へ上げるっていう話だけど」ポーランドの口が勝手にしゃべりだしていた。「子供たちっていうのはおたくとアナベラの中に生まれる子供たちっていう意味かねえ？」

レアドマンは、まるで正気を失った人間でも見るように相手を見つめた。彼の薄い唇は驚きのあまり、あぐりと開かれていた。レアドマンが微笑もうとしているのか、それとも顔を引きつらせているだけなのか、ポーランドには判断がつかなかった。

「それ以外に子供たちはいないでしょう？」話が解せないと言いたげに、レアドマンが首を横に振った。そして、別れの握手をしようと手を差し伸べたが、ポーランドはその手を取らなかった。

「やはりそうかなと思ってはいたんだがね」と彼が言った。

「何の話をしておられるのか、道筋が飲み込めませんが」

「あいつは子供を産めないって言ってるんだよ、レアドマン」

「そんな。いいかげんにしてください——」

「医学的事実を言ってるだけだよ。かわいそうだが、アナベラは妊娠できない体なんだ」

「あなた酔ってますよ。グラスを重ねすぎましたね。学校時代のことにえらくこだわっておられたので、少し飲み過ぎだなとわかりました。そういう傾向については、アナベラから少し聞いていましたのでね」(89)

**‘I’m interested in what you say about sending your children there,’ was what he heard himself saying. ‘Would these be your and Annabella’s children you have in mind?’**

Lairdman looked at him as if he'd gone out of his senses. His narrow mouth gaped in bewilderment. Boland didn't know if he was trying to smile or if some kind of rictus had set in.

'What other children are there?' Lairdman shook his head, still perplexed. He held his hand out, but Boland did not take it.

'I thought those might be the children you had in mind,' he said.

'I don't follow what you're saying.'

'She can't have children, Lairdman.'

'Ah now, look here —'

'That's a medical fact. The unfortunate woman is incapable of mothering children.'

'I think you're drunk. One after another you've had. I thought it a moment ago when you got maudlin about your schooldays. Annabella's told me a thing or two, you know.' (263)

引用箇所冒頭の「ボーランドの口が勝手にしゃべりだしていた」(... was what he heard himself saying) という一節からも、ボーランドがもはや自分の“内部”をコントロールできていないことがわかる。そのコントロールできない内部が、これまで作法で守られていた外部を浸食している。

しかし、それにしても **That's a medical fact.** というボーランドの言葉と、それに対するレアードマンの言葉がおよそかみ合っていないところがおもしろい。レアードマンの方は、**I think you're drunk.** にしても、**Annabella's told me a thing or two, you know.** にしても、少しずつ防衛的な態度になりつつ

あるとはいえ、あくまで丁寧であり作法に則ったようなクリーシェで語ろうとする。ボーランドはその仮面を破ろうとする。アナベラがいかにか嘘つきか、いかにかほんとうのことを言っていないかをボーランドはこれでもかとレアードマンに突きつける。

「聞いていないだろうが、あいつは二匹の猫も一緒におまえの御殿にお輿入れするつもりなんだ。あいつが不妊症だってことも聞いてないだろ。あいつは退屈するとかんしゃくが出て、顔が真っ白になるんだぞ。聞いてないだろ。そういうときには近寄らないほうがいいぞ、レアードマン。私の忠告を心に留めておくがいい」

「あなたがしらふでいられないことは、アナベラから聞いています。それから、あなたをアイルランド中の競馬場から遠ざけておかなくちゃいけないという話も」

「私は競馬になんか行きやしないぞ、レアードマン。それに、こういうときでもないかぎり、ほとんど酒も飲まん。大酒飲みはアナベラのほうだ。誓ってもいい」

「アナベラが妊娠できなかったのはあなたが原因だ。彼女はあなたのことを気の毒に思っているけど、責めるつもりはないと言っています」

「あいつは生まれてこのかた、誰のことも気の毒に思ったことなんかない」 (89)

**'She hasn't told you about the cats she's going to spring on you. She hasn't told you she can't give birth. She hasn't told you she gets so bored her face turns white with fury. It's best not to be around then, Lairdman. Take my tip on that.'**

**‘She’s told me you can’t stay sober. She’s told me you’ve been warned off every racecourse in Ireland.’**

**‘I don’t go racing, Lairdman, and apart from occasions like this I hardly drink at all. A lot less than our mutual friend, I can promise you that.’**

**‘You have been unable to give Annabella children. She’s sorry for you, she doesn’t blame you.’**

**‘Annabella was never sorry for anyone in her life.’ (264)**

レアドマンがボーランドと同じ土俵に乗りつつあるのがわかる。今まで言わずにいたことをボーランドが口にする、レアドマンの方もこれまで言わなかったことを明らかにする。その結果、二人はそれぞれ別々にアナベラを語ることになる。しかし、これらの語りはお互い相容れないばらばらの断片なのではなく、むしろ不在のアナベラをめぐる共同作業のように見えてくる。オコナーの「花輪」に見られたのと同じように、二人の視線が二等辺三角形をつくりながら一人の人物を対象とする。とりあえず私たち読者はボーランドの視線から物語をたどるわけだが、不妊のことにせよ、その他のアナベラとボーランドの生活のことにせよ、あるいはレアドマンの振る舞いにせよ、果たしてボーランドの言うことが正しいのかどうか。少なくとも、語りはボーランドの内面の声に完全に一元化されることはない。

レアドマンの去った後、ボーランドはよけいなことを言ったことを後悔しつつ、あらためてアナベラに思いをはせる。彼はアナベラに未練のある自分の気持ちを抑圧してきたが、次第にそれが難しくなり、過去の場面や言葉を次々に想起する。しかし、最後まで彼は、自分がアナベラの不妊を暴いたために、

レアドマンとの仲は破綻するに違いないとも思っている。果たしてどうなのか。

果たしてどうなのか、と思わせるのは、ボーランドの視線が二等辺三角形の一边を形成するにすぎないからである。もう一边が明らかにならなければ三角形は完成しない。そこがオコナーの「花輪」との違いだ。しかし、事実関係は最後まで明瞭ではないとはいえ、二人の語りがアナベラという一人の対象を語る、いや、語るだけでなく、ほとんど言祝ぐ、という点は同じである。

このような二等辺三角形の語り“儀式”の要素を含みやすいという点にはあらためて注目しておきたい。「花輪」にも、単に葬儀が描かれるという以上の儀式的な要素が強くあった。トレヴァーの「第三者」と合わせて読むことで見えてくるのは、二人の人間がその場にはいない一人の人間について語るという状況が、きわめて緊張感に富んだ様式性を生み出す契機となりうるということである。語る主体とその対象、そして聞き手、という通常のナラティブのモデルとはひと味違う語りの場がそこには形成されるのである。語りの現場に「もう一人の語り手」がいる。この語り手が、微妙に聞き手の役をも担いつつ、中心となる語り手と競合するかのよう、対象をめぐる独自の語りを展開するのだが、そのときに、二人の語り手はお互いをたいへん気にするのである。だからガードを固めるかのように作法を意識し、言うべきでないことは言わず、言うべきことだけ言おうとしたりする。<sup>1</sup>

ここがまさに小説的な部分だとも言える。前にロレンスを扱ったときにも触れたように、小説には一方で伏せられていたことを開示するという機能があるが、同時にそれは言わずにおく

べきことは言わずにおこうとする衝動とつねに拮抗しているのである。だからこそ「花輪」でも、相手の出方次第では今まで黙っていた自分の“女性問題”のことを告白しはじめたり、「第三者」で言えば、当初話題にしないつもりだったアナベラの不妊について語りはじめたりする。

モダニズム期によく見られたように、語り手を複数化するという実験は20世紀以降の文学作品で頻繁に行われてきた。そこにはミステリーの要素がからんだり、20世紀的な懷疑主義・決定不能性の思想がからんでいたりもする。しかし、オコナーにせよ、トレヴァーにせよ、小説形式の転覆をもくろんだわけではない。むしろ彼らの作品は徹底的に“小説的なもの”にとどまろうとしている。このことが示すのは、従来の伝統的な小説形式の中に、二等辺三角形の形をとる競合的な語りのモデルが内在していたということかもしれない。

対象の不在を前提としがちな二等辺三角形の語りは、対象に対する語りのモードへの自意識を要請する。そもそも冠婚葬祭の儀式性の核心をなすのは、その祭りで祝われる人物に対する敬意であり、愛である。しかし、その愛は、単純に真ごころか

<sup>1</sup> ここでまず想起されるのはフロイト理論を元にしたジラルルの「欲望の三角形」のモデルだろう。ジラルルは、物語における対象への欲望がしばしば「ライバル」との争いから引き起こされる三角関係に動機づけられていることを強調した。

また、あわせて興味深いのは最近注目を集めつつある「共視」のモデルである。母親が子供の視線を導く形で「共に見る」ことが情操的に大きな意味を持つ、ということに注目した研究は学際的な形で進んでいる。北山修編『共視論——母子像の心理学』参照。拙著『文学を〈凝視する〉』第14章でもこの問題を扱った。

らあふれ出るようなものではなく、競合する語りに対する意識や牽制を含んだ、つまり、“横目”を織りこんだ語りとなる。語りは、語る内容を伝えることを本意とするだけでなく、競争者とともに語る自分をいかに見せるかに腐心するのである。

こうした“横目”は、むろん今回とりあげたような冠婚葬祭小説でこそ目につくものではあるが、あるいは競争者が目に見える形で登場しない作品でもそのような暗黙の横目が働いているかもしれないと考えはじめると、小説語りの様式や儀式性についての、さらに一步踏みこんだ議論につながるかもしれないと思うのである。

#### 〈文 献〉

\*オコナーとトレヴァーからの引用についてはそれぞれ Frank O'Connor, *My Oedipus Complex and Other Stories*. Ed. by Julian Barnes (London: Penguin, 2005); William Trevor, *William Trevor: The Collected Stories* (London: Penguin, 1993) に基づき、以下の版による日本語訳を付した。フランク・オコナー、阿部公彦訳『フランク・オコナー短篇集』(岩波書店 2008)、ウィリアム・トレヴァー、榎木伸明訳『アイルランド・ストーリーズ』(国書刊行会 2010)。その他の文献は以下のとおり。

阿部公彦『文学を〈凝視する〉』(岩波書店 2012)

北山修編『共視論——母子像の心理学』(講談社選書メチエ 2005)

ルネ・ジラルル、古田幸男訳『欲望の現象学』(法政大学出版局 2010)

(東京大学准教授)