

# 自由のための八百長試合

——『フランス人副船長の女』に  
おける「介入する作者」——

板 倉 巖一郎

ジョン・ファウルズ (John Fowles) の『フランス人副船長の女』 (*The French Lieutenant's Woman*)<sup>1)</sup> は、しばしば「実験的」な作品だと言われている。このため、ファウルズが用いた手法が問題視されてきた。なかでも2つある「結末」<sup>2)</sup> は手法として珍しいものであり、したがって最も多く論じられている。また、手法として必ずしも珍しくない「介入する作者」 (intrusive author) も問題視されてきた。

この「介入する作者」はジョージ・エリオットの模倣だとも「歴史記述メタフィクション」 (historiographic metafiction) の手法だとも言われ<sup>3)</sup>、その評価も様々である。では、「介入する作者」の導入は実際にこの作品にどのような効果をもたらしているのだろうか。これは作品理解にとって重要な問題であり、仔細に検討する価値がある。

本稿では、物語上の重要な主題と「介入する作者」という概念を整理してから作品論に移りたい。そうすることで、その主題とこの作品における「介入する作者」の役割との関係を明確にしていきたい。

## I

まず、小説の主人公チャールズ (Charles Smithson) とセアラ (Sarah

Woodruff) の物語を整理しておくことで、物語の主題を明確にしよう。

チャールズは資本家の愛娘アーネスティーナ (Ernestina Freeman) と婚約していた。彼女との結婚は遵守すべきしきたりの代表例である。彼は「倦怠感」を憶え (19)、「既知の場所への定められた航海」だと思はするものの何もできないでいた (114)。そこにセアラが登場する。彼女は「フランス人副船長の女」と蔑まれ、不当な扱いを受けている。チャールズは幸薄き女性の援助という大義名分でセアラに近づき、気がつけば彼女の魅力の虜になっている。そして遂に婚約を解消し、セアラを選ぶことこそ「良心の命ずる儘」だと昵懇の人グローガン医師 (Michael Grogan) に明言するに到る (342)。これはチャールズが自由意志で選択した初めての行動である。彼の行為はしきたりの呪縛からの解放であり、「自由」への第一歩だと言ってよい。

しかし、単なる第一歩でしかない。グローガンの言うように、「より完成された、より公正な道徳観念」をもたらさなければ、「自由」と嘯いてしきたりを破ってもただの「賤しい我慾の餌食」でしかない (342)。前作『魔術師』(The Magus) のニコラス (Nicholas Urfe) が他人を顧みぬ享楽主義で痛い目に遭ったように、チャールズも周囲を敵に回してしまう<sup>4)</sup>。そして、行き違いから肝心のセアラも姿を消す。

チャールズはセアラと再会する。そこで彼が戦慄を憶えたのは、セアラが彼への愛以上に重要なものを持っているという事実であった (387)。彼女の行動は「所有と領土」に関する「戦闘」であり、「鎧兜」を手段とした「大いなる目的」への到達が重要なのである (387)。チャールズが見たのは、自分を守るというセアラの「戦闘」なのだ。セアラにとって重要なのは、自分らしく生き、自分の場所を獲得することである。これは彼女の「自由」を求める「戦闘」だと言ってよい。

「戦闘」に気づくようになったチャールズは彼女の許を去る。そもそもチャールズがセアラを選んだのは、それが未知の場所への「自由」な「航海」だからであった。最後に彼が尊重することになったのはセアラの「自

由」である。彼の成長は、自分の「自由」を求めながら最終的に相手の「自由」を許した点にある。ここに「より完成された、より公正な道徳観念」がある。その意味で、この小説の物語は自己と他者の「自由」の主題をめぐって展開していると言えよう。

## II

ここで、「介入する作者」についてまとめておきたい。これは語り手の一種である。では、どのような語り手で、どんな効果をもたらすものなのか。

チャットマン (Seymour Chatman) は語り手のコメントをうまく整理している<sup>5)</sup>。対象から考えると、コメントには物語へのコメント (commentary on the story) とディスコースへのコメント (commentary on the discourse) がある。前者には、「解釈」(interpretation)・「判断」(judgment)・「一般化」(generalization) といった下位区分がある。解釈のコメントとは「彼は侯爵の癖を知らなかったのだ」といった事情説明である。判断のコメントとは「彼は妻に価値のない男だった」といった価値判断である。一般化のコメントは「坊主と雖も道楽は必要だ」といった事態の正当化や、「説教を聞くのは厄介な事だ」といった「作者」のウィット溢れる表現として使われる。ディスコースへのコメントは「此処で読者諸兄にスタンロップ一家を紹介せねばなるまい」といった物語の操作に対するコメントである。

「介入する作者」と言うからには、語り手が「作者」を自認し、「介入している」ような印象を与えている筈である。物語へのコメントがこの条件を満たすかどうかは使われた状況によるが、ディスコースへのコメントは作者による物語の操作を説明しているために常にこの条件を満たしている。しかも、ディスコースへのコメントの場合、「作者」の「介入」によって物語の流れがはっきりとしたかたちで中断される。ジェイムズが批判したように<sup>6)</sup>、このような「介入」は物語のリアリティを損なってしまう。

しかし、「介入する作者」のもたらす効果は物語のリアリティの瓦解だけではない。本来、作者像は作品の様々な要素を読むことで形成される。これを内在作者と呼んでもいいだろう。一方、「介入する作者」が登場する場合、状況が多少異なってくる。頻繁に「介入する」ことで、「介入する作者」の人物像が読者の脳裡に形成される。この「作者」の人物像は定義的には内在作者と同じものではないが、読者の抱く作者像に大きな影響を与えることには疑いがない。「介入する作者」には、こういった作者像への影響もあけておかねばならない。

『フランス人副船長の女』の第13章と第55章では、この小説の「作者」を自称する語り手が延々と話をする。話題の中心は「小説を書く」ことである。これはディスコースへのコメントであるうえに、語り手の意見が事細かに書かれている。「作者」の意見のみならず、登場人物に「自由」を与えたくなくてコインを投げたという事件（349）、つまり物語とは別の世界<sup>7)</sup>の事件までが記述されている。このため、「作者」を自称する人物の関心や価値観は明確になる。それだけでなく、読者はこの自称「作者」の性格まで見ることができるといえる。

もちろん、この「作者」は、定義的には実作者でもなければ内在作者でもない。語られた「作者」は、語り手の提示する虚構でしかない。しかし、作者像の形成に深く関わっていくものである。では、この「作者」はどのような価値観や人格を示し、どのような作者像を創り上げていくのか。そして、それが小説の主題とどのように関わっていくのか。

### III

『フランス人副船長の女』における「介入する作者」の分析として、まず上述した第13章と第55章の長いコメントを考察することにしよう。

第13章における「作者」の主張のポイントは次の二点である。まず、登場人物について——物語は「私の想像力の所産」であり、登場人物たちはそ

の枠を出ない (85)。「私」は実存主義を経た現代に生きているので彼らを「自由」にしたい (86)。次に、小説という枠組について——小説家にはさまざまな執筆動機が考えられるが、小説家の狙いは「現実と同じくらいリアルだが別の現実」を創り出すことである (86)。以上が語り手の主張のポイントである。

自らが「自由」になるために「登場人物」を「自由」にするという主張は、他者の自由を尊重して自己を自由にするという物語上の主題と密接な関連性がある。しかし、自己が小説の「作者」であり、他者が「登場人物」である場合、問題は複雑である。「登場人物」とは「作者」の「想像力の所産」であり、このことを「作者」は認めている。「作者」を自称する語り手は「登場人物」を「自由」(free)にすると言うが、実際に「登場人物」は「自由」になっているのだろうか。

この「自由」の問題は語り手を論じた多くの論文で扱われ、しばしば批判されている。そもそも登場人物が「自由」や「自律性」(autonomy)を持つなどというのは不可能だからだ<sup>8)</sup>。明示的な語りのないナラティブならば、登場人物が「自律性」を持つという幻想も生まれ易い。逆に、ここで使われたディスコースへのコメントは物語や登場人物のリアリティを損なうものである。しかも語り手は物語を「想像力の所産」だと認めている。これらは「登場人物」の「自律性」を信じがたいものにする。物語も登場人物も「自律的」ではありえないのに、その幻想を生み出す手法も使われていない。ならば、「作者」のこのような主張にどういった意義があるのか。

「作者」の言葉を仔細に検討してみよう。彼は「作者」たる「小説家」の特権的な立場を積極的に認めている。「小説家が神の次位に鎮座すると云う慣習」を認め、このために自分の書いている「小説」が「この語の今日的意味に於ての小説では有り得ない」とまで言う (85)。また、語り手はセアラとの密会の原因となったチャールズの行動が自分の本意でないと言わんばかりである。しかし即座に「私こそ最も信頼に足る目撃者なのだ」と挿入している (86)。「作者の想像力の所産」に過ぎない「チャールズの意志」が「作

者の意志」に反していたかどうかは「作者」と別人であるわれわれには確認できない。ここで「作者」は小説家の特権的地位を強調しているのである。では、特権的な立場にある「作者」にとっての「自由」とは何であるのか。

The novelist is still a god, since he creates (and not even the most aleatory avant-garde modern novel has managed to extirpate its author completely); what has changed is that we are no longer the gods of the Victorian image, omniscient and decreeing; but in the new theological image, with freedom our first principle, not authority. (86)

語り手によれば、「神」である「小説家」の「第一原理」は「権威」(authority)ではなく「自由」(freedom)である。「自由」は小説家が重んじるべき観念としてあり、登場人物に与えるか否かは問われていない。「自由」は小説家自身の問題なのである。それを主題として表現してもよいし、登場人物の重んじる価値観として用いてもよい。しかも「権威」を完全に否定しているわけではない。「第一原理」としての「権威」を否定しているのであり、「別の現実」の創造主が特権的な立場に在ることを否定しているわけではない。このことがより明確になるのは第55章である。

第55章で「作者」は「自由」と「八百長」(fight-fixing)の問題に触れている。彼は結末の執筆にあたって、チャールズかセアラか、どちらの「願望」(want)を重んじるべきかという問題に直面する。

My problem is simple—what Charles wants is clear? It is indeed. But what the protagonist [Sarah] wants is not so clear; and I am not at all sure where she is at the moment. Of course if these two were two fragments of real life, instead of two figments of my imagination, the issue to the dilemma is obvious: the one want combats the other want, and fails or succeeds, as the actuality

may be. Fiction usually pretends to conform to the reality: the writer puts the conflicting wants in the ring and then describes the fight—but in fact fixes the fight, letting that want he himself favours win. And we judge writers of fiction both by the skill they show in fixing the fights (in other words, in persuading us that they were not fixed) and by the kind of fighter they fix in favour of: the good one, the tragic one, the evil one, the funny one, and so on. (348)

チャールズもセアラも「作者」の「想像力の所産」である以上、リングに上がるのは「作者」の創造した異なる「願望」である。この「願望」は、作者の持つ異なった価値観だと言ってよい。異なる「願望」のボクシングはゴングの前に勝敗が決まっている。「八百長」に過ぎない、というわけだ。勝者が誰か、どうやって勝ったかによって観客は「八百長試合」を評価する。これと同じように、どの「願望」が評価されているか、それがどのように提示されているかによって読者は小説を評価する。逆に言えば、一定の価値観によって秩序づけられた物語を持ち、読者に説得力を持つようにそれを提示した小説がよい小説だといえる。

つまり、ある価値観に裏打ちされた物語を提示するというのが、「作者」の目指す小説である。興味深いことに、この「作者」の主張は内在作者の配慮と一致する。チャールズとセアラの物語は「自由」という主題に沿って統制された物語であり、その秩序を保っているおかげで「別の現実」として読者の前に現れる。「別の現実」のためには統制も秩序も必要であり、この作品ではその中心が「自由」の主題である。語り手の言う「第一原理」は、そういった物語上の主題として活かされていると言えよう。

## IV

「介入する作者」は、こういった「自由」の主題ばかりを話題にしているわけではない。作品中には物語へのコメントが多く、そこに含まれる知識量は豊かだ。こういった該博さも「作者」の際だった特徴である。そして、ジョンソン (A. J. B. Johnson) とカプラン (Fred Kaplan) は、ともにこのようなコメントを批判している<sup>9)</sup>。

ジョンソンが批判するのは、語り手の「例証」(substantiation) に見られる現代的視点の多用および「史実としてのもっともらしさ」(historical plausibility) への拘泥である<sup>10)</sup>。これらが無闇にリアリティを壊していると言うのだ。前者の例は、現代になって有名になったマルクスに言及する箇所である (16)。後者の例は、アーネスティーナの健康を説明するのに彼女の命日がヒトラーのポーランド侵攻と同じ日だと知らせたり (29)、女中メアリ (Mary) の美貌を説明するのに映画女優との血縁関係を述べたりする箇所である (68-9)。

カプランはヴィクトリア朝の描写がうまく機能していないと批判する。描写が「喚起的」(evocative) ではなく「記述的」(descriptive) だからである<sup>11)</sup>。「記述的」な描写は、語り手のコメントと同様に「史実への忠実さ」(historical accuracy) に縛られた結果である。批判の対象は、ジョンソンが批判した2番目のタイプのコメントと同じである。

彼らの批判の矛先は物語へのコメントに対してである。なかでも、解釈のコメントに顕著に見られる「例証」の「史実としてのもっともらしさ」や「史実への忠実さ」への拘泥を批判している。上述したように、解釈のコメントは読者が物語を自然にあり得るものとして理解する手助けとなるべきものである。そこで物語を読む読者の興味と離れた事柄を仔細に述べるのだから、興醒めと言われても仕方あるまい。だが、『フランス人副船長の女』の内在作者はその代価に無頓着だったのだろうか。



*Mal* (if I may add to your stock of useless knowledge) is an Old English borrowing from Old Norwegian and was brought to us by the Vikings. (182-3 ; emphasis original)

ここで語り手は自分の語る内容について自意識的である。物語を読む上で読者に必要な情報は「恐喝」(blackmail)の語源などではない。「恐喝」を考えるに到る召使いのサム(Sam Farrow)の心境の変化である。その意味で、これは「役に立たぬ知識の備蓄」以外の何物でもない。意識せずに語源の話をするのなら語り手の術学趣味と考えられよう。ところが、自分の話を読者が望んでいないということを語り手は意識している。読者の不興を意識しながら、敢えて「役に立たぬ知識」を披瀝しているのである。

不興を承知で「役に立たぬ知識」を増やすようなコメントを付すことに、どういった意義があるのか。そもそも「役に立たぬ知識」の羅列を語り手自身はどのように考えているのか。ここで、「役に立たぬ知識」そのものについてではないが、情報過多についての興味深いコメントを見てみよう。

Yet this distance, all those abysses unbridged and then unbridgeable by radio, television, cheap travel and the rest, was not wholly bad. People knew less of each other, perhaps, but they felt more free of each other, and so were more individual. The entire world was not for them only a push or a switch away. Strangers were strange, and sometimes with an exciting, beautiful strangeness. It may be better for humanity that we should communicate more and more. But I am a heretic, I think our ancestors' isolation was like the greater space they enjoyed: it can only be envied. The world is only too literally too much with us now. (115)

ここでは、物語の舞台であるヴィクトリア朝が現代と対比されている。

ヴィクトリア朝の人々の間には「隔たり」(distance)があり、個人は別の個人にとって「未知」(strange)であった。現代のようにテレビなどが「隔たり」に橋を架けることはなかった。語り手は人々の間に「架橋」できない「隔たり」のあるヴィクトリア朝を評価する。ヴィクトリア朝の方が「意思疎通」(communicate)は少なかったが、逆に言えばそれだけ各自が「個人」でいられた。当時の人々にとって「未だ会わぬ人」は「未知」であり、時として「胸ときめかせる美しい未知のもの (strangeness)」を備えていた。それに対し、現代は知識の「飽和状態」なのだ。「隔たり」がある場合、各自が「個人」でいられ、相手が「未知」でありつづけることが可能である。一方、「架橋」は知識の飽和状態を生みかねない。

語り手がコメントで与えた膨大な量の「役に立たぬ」情報は、悪い意味での「架橋」ではないだろうか。もちろん、比較的「役に立つ」情報もある。人物評価は様々な状況を考慮すべきなので、しばしば批判されるポウルトニー夫人 (Mrs Poulteney) の阿片常用についてのコメント (82-3) も、彼女の評価には「役に立つ」かもしれない。だが、アーネスティーナの老後やメアリの親族などは「役に立たない」。前者の長寿も後者の美貌も説明が必要なほど奇怪な現象ではないし、どうしても納得せねばならぬほど重要な情報でもない。「実は健康だった」「かなり美人だった」で充分なのである。律儀にコメントしたところで、提供される情報量が読者を気詰まりにするだけだ。語り手のコメントは知識の「飽和状態」を体現しているかのようである。

一方で、こうした飽和状態とは逆の状態が創り出されている。セアラについての情報である。彼女は神秘的で、「未知」なのだ。読者の前に初登場する場面で、セアラは「神話から抜け出した人物」として現れる (9)。性別も時代も不明の神秘的なイメージである。チャールズの前に初めて姿を見せる場面でも「未知」な女性として現れている (13)。これらのイメージによって、読者はセアラに「胸ときめかせる美しい未知のもの」を想像する。

神秘的なイメージだけではなく、読者にとって彼女が「未知」でありつづ

けるような配慮が見られる。彼女の内面描写がほとんど皆無なのだ<sup>12)</sup>。とりわけ、セアラの奇異な行動やチャールズへの思いについて彼女に視点を与えず、語り手はしっかりと口を緘す。ここでは、先程の過剰なコメントとは逆に、解釈のコメントが欠落している。そして、チャールズにとっても「未知」であるように物語は設定されている。田舎では「皆が互いを知って居る」ので「神秘」も「ロマンス」もないとチャールズは慨嘆したが（14）、田舎の噂とはずいぶん違って彼女は未知の部分が多い。チャールズはそこに魅力を感じ、手紙では熱愛をこめて彼女を「僕の愛しい神秘の君セアラ」と呼ぶ（320）。彼は行動の裏にあるセアラの真意を理解しようと努めるが、なかなか理解できない。この点は読者も同じである。内面を測り難い彼女には、たしかに「胸ときめかせる美しい未知のもの」がある。

語り手がコメントする魅力のない「役に立たない」情報と、語り手がコメントしない魅力ある「未知のもの」——これらは作品中で明確な対照をなしている。悪巫山戯としか思えないような無意味なコメントによって、「未知のもの」を創り出すコメントの欠如は際立ってくる。この意味で、語り手の過剰なコメントと沈黙は審美的な規則に従っている。

## V

セアラの内面はまったく認知不能というわけではない。チャールズもそれを漠然とはあるが理解するようになる。興味深いのは、理解されることを拒むセアラの態度である。処女であることを隠し、フランス人副船長に棄てられたという内実のない噂に反駁しなかったことについて、彼女は「説明され得ないのです」と言う（308-9）。更に、彼女は「私は理解され得ないのです」と言い、自分の幸福が「私自身さえも私を理解しない」ことに懸かっているとまで言う（386）。この「私は理解不能だ」という主張は、理解されることに対する畏れと繋がっている。

[Charles said to Sarah] “You shant escape there. You may reserve to yourself all the mystery you want. It shall remain sacrosanct to me.”

“It is not you I fear. It is your love for me. I know only too well that nothing remains sacrosanct there.” (387)

セアラが「畏れ」ているのはチャールズ自身ではなく彼の「愛」である。その「愛」において「何もかもが侵してはならない (sacrosanct) ものではなくなってしまう」からである。セアラが畏れているのは、彼女が「侵してはならない」ものをやめることである。この場面の続きで、チャールズは彼女が「存在の中枢」(central being) で「まだ苦悶している」ことに気づき、それが「セアラが彼に看破されるのを最も畏れている謎 (mystery)」だということにも気づく (387)。『魔術師』でも同じ主題が同じ語で表現されていたが<sup>13)</sup>、「侵してはならない」ものとはそういった「存在の中枢」である。平たく言えば「心の奥」である。つまり、セアラはそういった自分の「存在の中枢」が「侵してはならない」ものだと考えているのである。

ここで思い出しておきたいのは、チャールズとセアラが初めて顔を合わせた場面での「侵入」(trespass) のイメージである (13)。もちろん、これは文字どおりにも解釈できる。セアラの通り詰める場所であるライムの突堤 (the Cobb) に、チャールズが実際に踏み込んだからである。だが、ウェア・コモンズ (Ware Commons) でのセアラの反応はどうか。「私一人にさせて下さいませ」(78) と言った彼女の視線には「我に触れる勿れ」(*Noli me tangere*) という命令が読みとれる (79)。突堤からウェア・コモンズへと変わっても、セアラの通う場所には単なる物理的な要素以上のものがある。

突堤もウェア・コモンズも、棄てられた女や不身持ちの女という偽りのイメージを彼女に与える。彼女がそこにいる理由を正確に知っているのは彼女だけである。彼女の通う場所は常に彼女に誤ったイメージを与えるが、それによって彼女の「存在の中枢」は曝け出されずに済む。突堤もウェア・コモ

ンズも、セアラが物理的に一人でいられる場所であると同時に、認識の面で彼女を周囲と隔て、周囲から守ってくれる場所でもある。セアラの言葉で言えば、「孤独」(solitude)を求められる場所である(83)。そして、その「孤独」(loneliness)とは大切にしている自分の精神生活なのである(385)<sup>14</sup>。「侵入」の場面で、チャールズはセアラに「狂気の仮面(mask)」がないことに気づく(13)。チャールズは、「孤独」のうちに自己と向き合う「仮面」のない彼女を見てしまった。彼は物理的に彼女しかいない場所に「侵入」しただけではなく、「仮面」の奥の「存在の中枢」にまで「侵入」しようとしたのだ。

セアラの内面を覗き込むというチャールズの行為は、セアラにとって「侵入」であり、畏れられて然るべき行為である。チャールズは彼女の許を去る。結果的に「愛」によって「侵してはならない」ものが消え失せるセアラの「存在の中枢」へ「侵入」することを避けたのだ。チャールズが「侵入」を避けたことで、彼女には「個人」でありつづけられる場所が残った。「侵入」を行う「愛」と「個人」の「自由」な生活が両立し得ないというのはセアラの言葉だが、チャールズは無意識裡に彼女の「自由」に敬意を払ったのだと言えよう。

「愛」でさえ「存在の中枢」を侵すことはできない。これは登場人物の重要視する価値観である。興味深いことに、語り手もセアラの心の聖域を侵すまいと苦心している。作者ならば登場人物の誰の心理でも自由に書ける筈である。にもかかわらず、彼女の「存在の中枢」には手を付けていないのだ。

上述したように、ここには内在作者の審美的配慮が働いている。だが、それだけではない。「存在の中枢」への「侵入」はセアラの「自由」にとって大きな問題である。物語上ではチャールズが身を引くことによって彼女の「自由」が守られた。ディスコースのレベルではどうか。もちろん、実作者や内在作者が彼女を自律的で自由な女性にすることはできない。しかし、「作者」がセアラの「自由」に敬意を払っているという印象を読者に与えることは可能である。語り手は彼女の内面に立ち入らないと宣言し(84-5、

243)、実際に彼女の「存在の中枢」を暴くような語りは採用されない。これは語り手だけの問題ではないが、このことでセアラの「存在の中枢」を守ろうとする作者像がつくられるのも事実である。

セアラの「存在の中枢」の「自由」は重要である。セアラという一登場人物の主張する「自由」が「作者」の言動をも左右しているからだ。逆に言えば、セアラの「存在の中枢」の自由を守る「作者」のイメージが形成されるように「作者」の動きは統制されている。そして、「神」であり、どこにでも「侵入」できると公言する「作者」がセアラのいう自由を尊重するからこそ、その主題が強い印象を与えるのである。

『フランス人副船長の女』が提示する物語の主題は自己と他者の「自由」の問題である。登場人物間なら問題はないが、実作者と登場人物の関係に筆が及ぶと厄介なことになる。実作者は登場人物を「自由」にすることはできないからだ。「作者」を自称する語り手を使うことは、そういった「自由」を感じさせるという意味では逆効果である。しかし、この作品ではその手法をうまく使っている。まず最初に、物語の主題と「作者」の主張を重ね合わせることで、「自由」の主題を強く印象づけている。

内在作者が登場人物に「自由」を与えることはできない。一方、作品に提示された「作者」が「自由」を認めている、という印象を創り出すことは可能である。物語上では、セアラの「自由」は「存在の中枢」すなわち「個人」でいられる心の奥の不可侵性に懸かっている。この「存在の中枢」を何度となく「作者」に守らせることで、「自由」を守る作者像が創られる。こういった作者像は「介入する作者」の導入によって強く印象づけられている。

「介入する作者」を導入したことで、「自由」の勝利に貢献する作者像が明確になる。小説とはそもそも「八百長試合」である。その「八百長」でしかない試合に費やされた準備や配慮を検討してみれば、この小説が手の込んだ「八百長試合」だということがわかる。「介入する作者」も「八百長」を仕組んだ内在作者の代理人であり、「自由」の勝利への貢献という点からその功

績を評価するべきだろう。

註

- 1) John Fowles, *The French Lieutenant's Woman*. (1969. London: Pan, 1987). これ以降の言及は括弧内に頁数を付す。
- 2) 「結末」の問題は重要だが本稿では扱わない。第61章の展開、いわゆる2番目の結末を「結末」と呼ぶことにする。「結末」については以下の論考が詳しい。 Elizabeth Mansfield, "A Sequence of Endings: The Manuscripts of *The French Lieutenant's Woman*." *Journal of Modern Literature* 8.2 (1980/1): 275-86. Charles Scruggs, "The Two Endings of *The French Lieutenant's Woman*." *Modern Fiction Studies* 31.1 (Spring 1985): 95-113.
- 3) エリオットの『アダム・ビード』(*Adam Bede*)の第17章を最初に引き合いに出したのは次の書評である。Walter Allen, "The Achievement of John Fowles." *Encounter* (August 1970): 64-67. また、歴史記述メタフィクションを定義した論文には『フランス人副船長の女』が取り上げられている。Linda Hutcheon, "Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History." *Intertextuality and Contemporary American Fiction*. Eds. Patrick O'Donnell and Robert Con Davis. (Baltimore: Johns Hopkins UP, 1989) 3-32.
- 4) John Fowles, *The Magus*. 2nd ed. (1978. New York: Dell, 1985). 『フランス人副船長の女』と『魔術師』をこの観点から比較する見方もある。Kathrine Tarbox, *The Art of John Fowles*. (Athens, GA: U of Georgia P, 1988) 75-6 頁参照。
- 5) Seymour Chatman, *Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film*. (Ithaca: Cornell UP, 1978) 237-53 頁参照。
- 6) ジェイムズが批判するのはトルロープの作品に見られる「脱線」(digression)であるが、これがディスコースへのコメントを指すことは明瞭である。Henry James, "The Art of Fiction." (1884). *Victorian Criticism of the Novel*. Eds. Edwin M. Eigner and George J. Worth. (Cambridge: Cambridge UP, 1985) 194-212. 196 頁参照。
- 7) 第55章で「作者」とチャールズは汽車で鉢合わせする。しかしチャールズが眠ってしまい、彼らが会話を交わすことはない。結局、物語の世界で「作者」がその世界に影響を与える行動をとったりはしていない。彼の存在はやはり物語とは別の枠組、別の世界に属するものである。
- 8) Frederick M. Holmes, "The Novel, Illusion and Reality: The Paradox of Omniscience in *The French Lieutenant's Woman*." *The Journal of Narrative Technique* 11.3 (Fall 1981): 184-198. とりわけ189頁参照。なお、次の批評家も同じ見解を示している。Elizabeth D. Rankin, "Cryptic Coloration in *The French Lieutenant's Woman*." *The Journal of Narrative Technique* 3

- (1973): 193–207. John V. Hagopian, “Bad Faith in *The French Lieutenant’s Woman*.” *Contemporary Literature* 23.2 (1982): 190–201.
- 9) A. J. B. Johnson, “Realism in *The French Lieutenant’s Woman*.” *Journal of Modern Literature* 8.2 (1980/81): 287–302. Fred Kaplan, “Victorian Modernist: Fowles and Nabokov.” *The Journal of Narrative Technique* 3 (1973): 108–20.
- 10) Johnson, 293–5.
- 11) Kaplan, 112.
- 12) この問題について、フェミニズムの立場から興味深い批評がなされている。Magali Cornier Michael, “‘Who Is Sarah?’: A Critique of *The French Lieutenant’s Woman*.” *Critique* 28.4 (1987): 225–36.
- 13) *The Magus*. 662.
- 14) セアラによれば、孤独とは彼女がかつて憎んだものである。しかし、そのことは彼女の回想にしか現れない(148–9)。また、彼女の発言に見られるように “solitude” と “loneliness” に大きな意味の違いは認められない。