

十八世紀イギリス小説におけるパラテクストの検討(1)

——フィクション論的観点から

河田 学

一、はじめに

最初ゴシック・ロマンスとして知られるホレス・ウォルポール『オトラン
トの城』の初版は、一七六四年のクリスマス・イヴに出版された。初版のタイ
トル・ページ(図1)には「[MDCCCLXV] (一七六五)」と記されているが、実際の
出版日は前年一七六四年の二月二十四日であった^②。よく知られているよう
に、この初版は、イングランド北部のカトリックの旧家の書庫から見つかった
オヌフリオ・ムラルトなるイタリア人によるテクスト(それは一五二九年にナポリ
で黒体文字で印刷、出版されたものである)を、ウイリアム・マーシャルなる人物が
翻訳したもの、という体裁で出版された。

『オトラントの城』がその最初の事例ではないが、このような仕掛けがフィ
クションを語るうえで定番となったことは、たとえばエーコの『薔薇の名
前』(二九八〇)のような現代小説をみてもよくわかる。『薔薇の名前』の物語
の中心をなす、十四世紀に北イタリアのとあるベネディクト会の修道院で起
こった殺人事件は、師であるバスカヴィルのウイリアムとともにそれを実際に
見聞きしたメルクのアドソの手記として語られている。晩年のアドソがラテン
語で認めたこの手記は、十七世紀にベネディクト会修道士ジャン・マビヨンに
より発見、復元される。それがさらに『J・マビヨン師の版に基づきフランス
語に訳出せるメルクのアドソン師の手記』として一八四二年にパリで翻訳、出
版されたものを、序文の語り手である「私」が一九六八年に発見し、イタリア
語に翻訳して出版したのが同書である、という体裁になっているのである^③。
特筆すべきは、テクストの出自をめぐることのような経緯を記した序文に、「手
記だ、当然のことながら」^④というタイトルが付されていることである。このタ
イトルによってエーコは、『薔薇の名前』が真正の手記であるということを強
調しているのではなく、手記ないしは手稿の発見という文学史的形式へ胸をを
しているのである。現代の読者がこのようなエーコの胸に気がつき、「当然

のことながら」という言葉に同意することができるのは、手記の発見・出版と
いう形式が、フィクションを語る装置としておなじみのものとなっているから
である^⑤。

しかし両者の語りの構造がまったく相同であるといいきることもできない。
両者の最大の違いは、『薔薇の名前』には実際の著者であるウンベルト・エー
コの名が記されているのに対して、『オトラントの城』の初版には、著者で
あるウォルポールの名は記されていないかつたという点である。ムラルト+マー
シャル名義で出版された『オトラントの城』は、少なくとも現代の読者にとつ

THE
CASTLE of OTRANTO,
A
S T O R Y.

Translated by

WILLIAM MARSHAL, Gent.

From the Original ITALIAN of

ONUPHRIO MURALTO,

CANON of the Church of St. NICHOLAS
at OTRANTO.

L O N D O N :

Printed for Tho. Lownds in Fleet-Street,
MDCCCLXV.

THE
TRANSLATOR'S PREFACE.

THE following work was found in the library of an ancient Catholic family in the north of England. It was printed at Naples, in the black letter, in the year 1529. How much sooner it was written does not appear. The principal incidents are such as were believed in the darkest ages of Christianity; but the language and conduct have nothing that favours barbarism. The stile is the purest Italian. If the story was written near the time when it is supposed to have happened, it must have been between 1095, the æra of the first crusade, and 1243, the date of the last, or not long afterwards. There is no other circumstance in the work, that can lead us to guess at the period in which the scene is laid: The names of the actors are evidently fictitious, and probably disguised on purpose: Yet the Spanish names of the domestics seem to indicate that this work was not composed,

A 2

図1 『オトラントの城』初版(1764)のタイトルページと「訳者」序

では偽書に近いものと感じられる。それにたいして、実際の著者であるエーコの名前が記されている『薔薇の名前』は、(のちにみるように考慮すべき点はあるにせよ) かりうじて偽書のような非合法性を免れているように思われる。

これらはすべて、小説としての両作品の内容、つまり本文にかかわる問題ではなく、物語論(ナラトロジー)の諸概念を定式化したことで知られるジェラルド・ジュネットのいう「パラテキスト」(Paratext)にかかわる問題である。ジュネットは、表紙やタイトルページに記された書名や著者名、あるいは序文といった、書籍を構成する本文以外のテキストを「パラテキスト」と呼び、著書『スイユ』(一九八七)の考察の対象とした。ジュネットがルジュンヌ『自伝契約』に言及しながら強調するように、パラテキストはわれわれの作品本体の解釈を誘導する働きをもっている。ジュネット自身のことばを借りれば、われわれは「ユリシイズ」というタイトルがなければ『ユリシイズ』をどう読んでいるのかわからないのである⁶⁾。書名の「スイユ」(Suiyu)とは敷居の意であり、ジュネットは本文を囲っているこれらパラテキストが、読者がテキストを解釈するさいの「敷居」として果たす役割を分析したのである。

パラテキストが読者の解釈に指示を与えていることは、本章でとりあげた二つの作品をみても明らかである。『オトラントの城』のパラテキストが読者に与える指示は明快である。それにしたがえば『オトラントの城』の本文は、一五二九年にナポリで出版されたムラルトによる十一—十三世紀に起こった出来事の記録をマーシャルが英語に翻訳したものである。読者はそのようなものとしてテキストを読むことを要求されているのである。

『薔薇の名前』の場合ももう少し事情が複雑である。『薔薇の名前』の序文は、「私」を名乗る人物によって書かれている。序文に署名などつくべつな表示がない以上、ナイーヴに読めば、この「私」とは書籍全体の表紙あるいはタイトルページに著者として名前が表示されているエーコ自身を指していると考えべきかもしれない。またこの序文の末尾に記された「一九八〇年一月五日」という日付も、『薔薇の名前』自身の出版時期(一九八〇年)と符合する。さらにいえば同書はエーコの最初の小説であり、出版時点ではエーコは中世美術、記号論の研究者だと考えられていたはずである。したがって、『薔薇の名前』のパラテキストが読者に与える指示は、額面上は、テキスト本文をエーコが偶然にも発見したメルクのアドソの手記(をマビヨンが発見・復元し、ヴァレが

翻訳したもの)として読め、というものだとということになるだろう。しかし実際には、『薔薇の名前』はフィクションであるということをも、あるいは発見された手稿という形式はむしろフィクションの世界でおなじみのものであるということを知っている現代の読者は、このような仕掛けもフィクションの一部として解するのである。

『オトラントの城』が出版された十八世紀は、デフォオーの『ロビンソン・クルーソー』(二七一九)以降、スウィフト、リチャードソン、フィールディング、スターンらが続き、いわゆる近代小説^{ノヴェル}という新しいジャンルが誕生しつつあつた時代であり、この時代においては、小説にかぎらず匿名出版はけつしてめずらしいものではなかつた。ウォルポールや、のちに検討するデフォオーといったこの時代の新しい小説の書き手たちは、匿名で出版することを選択することができるといふ自由を、フィクションの物語を語るうえでひとつの装置として利用していたふしがある。彼らは、テキストの解釈の「敷居」たるパラテキストをフィクションの一部として自由に操ることによって、現代まで続くことになる、フィクションとしての小説とわれわれ読者との関係の基礎を形づくったともいえる。

本論では、『オトラントの城』をはじめとするおもに十八世紀のイギリス小説を対象に、そのパラテキストの検討から、小説というジャンル、フィクションという文学形式がまさに台頭しつつあつたこの時代における、フィクションリティのありかた、またそこから逆照射される形で現れてくる現代のフィクションのありかたについて考えてみたい。

二、『オトラントの城』

『オトラントの城』に話を戻そう。すでに述べたように、一七六四年十二月に出版された『オトラントの城』初版は、ムラルトによるイタリア語テキストをマーシャルが英訳したものとして出版された。しかし、これもまたよく知られているように、翌年四月一日に出版された第二版では、ウォルポール自身が姿を現し、初版の出版事情を次のように説明している。

このささやかな作品が大衆にこれほど好意をもつて受け入れられたからには、著者としても、その創作のことに次第を明らかにしないわけには参

らない。けれども、その動機を開陳するに先立って、まずは読者諸兄姉に、一翻訳者の名を騙って自作を提供したことの赦しを乞うべきであらう。そんな隠れ蓑をまとうよう駆り立てられたというのも、ひとえに、おのが才能についての気遅れゆえ、また企てそのものの新奇さゆえであった、というのが実情。したがって、無理からぬ話と見のがして頂けるのではないかと、ひとり空しい希望をつないでいる。著者は成果を、偏らざる大衆の判断にゆだねたのであった。かりにもよしと認められなかったなら甘んじて闇にほうむり去る覚悟、また眼の確かな面々に、著者はこれ何ら恥じることなく認知してよかるうと申し渡されなければ、かかる些細な事を公言するつもりもなかった。(7)

『オトラントの城』は、初版は匿名で出版され、ここに引用したウォルポール自身による第二版への序文でもって、実際の著者が明らかになったと通常理解されているが、ここにはいくらか補足が必要である。

まずは、初版と第二版(図2)とを比較してみよう。タイトル・ページについていえば、初版にあったマーシャル、ムラルトらの名は削除され、かわりにホラテイウスからの引用が追加されている(8)。また、初版の序文は削除され、ウォルポールと近しかったメアリ・コークに献じたソネット、そして先にその冒頭を引用した第二版序が追加されている。たしかにこの序文を読めば、ウォルポールがみずからの声で読者に語っていることはまちがいないが、実際にはタイトルページにもウォルポールの名はないし、序文にも署名はなく、ソネットの末尾に「H. W.」のイニシャルが記されているのみである。当時ホレス・ウォルポールといえは、文筆家として、またゴシック様式の別荘ストロベリー・ヒルを建てた好事家としてその名を知られていたから、イニシャルのみで、あるいはこの版から「ゴシック風の物語」(A Gothic Story)とあらためられたサブタイトルとからの連想で著者を同定できた読者は多かったと考えられるが、それでも形式的にいえば、初版が偽名出版であったとするならば、第二版もまた、実名というよりは匿名に近い形で出版されたというべきなのである。さらに興味深いのはこれに続く版である。『オトラントの城』の第三版を称する版は、ロンドンで出版されたものだけでも、一七六六年にウィリアム・バゾーより出版された版と、一七六九年にジョン・マレイより出版された版の少

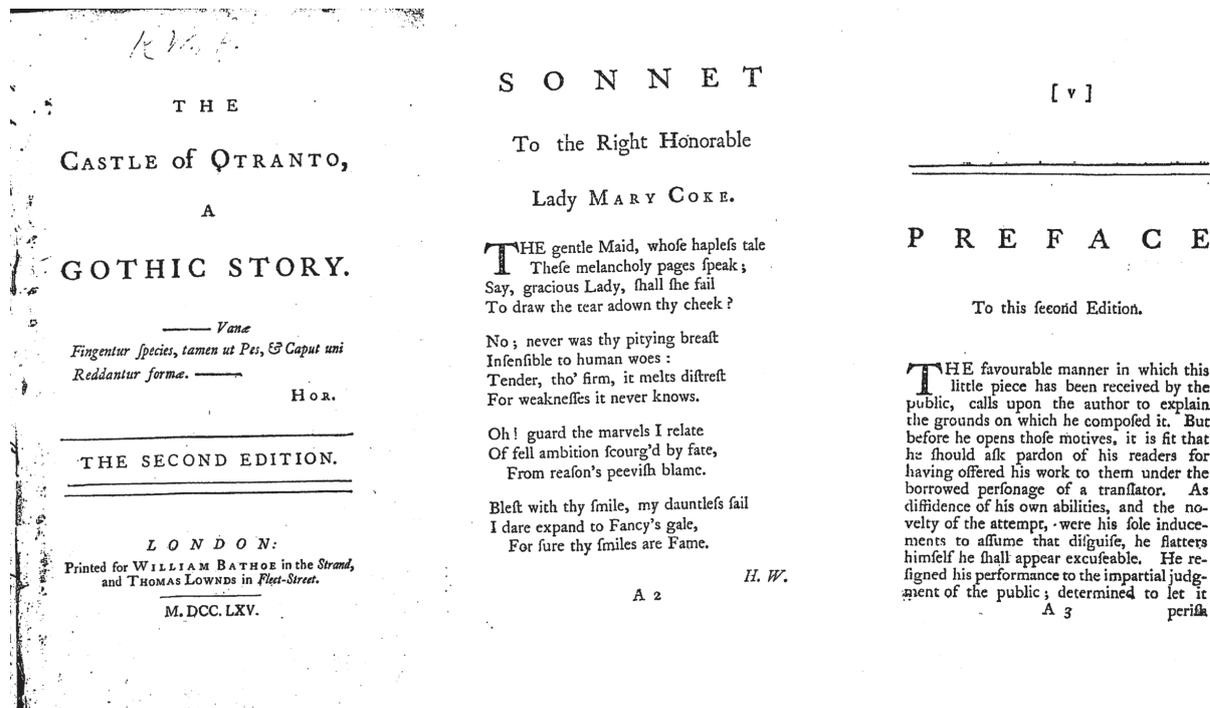


図2 『オトラントの城』第2版(1765年)のタイトルページ、ソネット、序文冒頭

なくとも二つが存在するが、両者ともに、タイトルページには著者等の表示は一切なく（この点は第二版と同じである）、かつ、初版序、ソネット、二版序のすべてをこの順で収録しているのである。すなわち、第二版の時点でいわば失効したはずの初版序が復活し、内容的にはそれと矛盾するはずの第二版序と並置されているのである。さらに一七八二年にジェイムズ・ドズリーにより出版された第四版以降では、タイトルページにマーシャル、ムラルトラの名前が復活するのである（表1）⁹⁾。これら一連の異同は、フィクションとしての小説という観点から考えると大変興味深いことである。

フィクションというのはたんなる嘘のことではない。嘘においては受信者がその嘘を信じていることが期待されているのに対して、フィクションの発信者（すなわち小説であればその作者）は、受信者（読者）がそれを信じていることをけつして期待しない。受信者もまた、その内容を事実ではないと知りながらも、それが事実であるかのようにふるまうのである。フィクションと嘘をこのように対立させて考えるとすれば、『オトランドの城』の初版序は、少なくともテクストの出自に於いては嘘にもっとも近く¹⁰⁾、それにたいして、第三版以降において第二版序と並置された初版序は、その主張する内容が事実でないことが明らかになっているという点で、すぐれてフィクション的なのである。読者の側からいえば、第二版序を読んでムラルト著、マーシャル訳という設定をフィクション上のことがらと理解したうえで初版序の内容を再考した読者は、実際にはそうではないことを知りつつ、それに続く物語がイングリッド北部の旧家の書斎から見つかった、中世イタリアで書かれたテクストの翻訳として、読むことを要求されているのだと了解するわけである。以降の版におけるムラルト+マーシャル名義の表示は、このようなフィクション的読み方の要請をさらに補強するものである。

このように、パラテクストのなかでもとくに序文に着目すると、第三版以降の『オトランドの城』のありかたは現代におけるフィクションの形態に近いのだが、『薔薇の名前』との比較ですでにみたように、『オトランドの城』と現代小説の最大の違いは、パラテクストのなかでも著者名の表示に於ける点である。『薔薇の名前』にかぎらず現代の小説が真の著者名を明記することなく出版されることは稀であるし、翻訳も含め『オトランドの城』の現行の版は著者の名としてウォルポールの名を表紙、タイトルページに掲げている。十八世紀

出版年 (月日)	出版元	版	著者名等の表示 (タイトルページ)	パラテキスト構成	備考	BL Shelfmark
1764.12.24	Thomas Lownds	(初版)	ムラルト著、マーシャル訳	初版序	タイトルページの出版年は「1765年」	C.40.d.62
1765.4.11	William Bathoe & T. Lownds	第2版	表示なし	ソネット、2版序	タイトルページのサブタイトルが「A Gothic Story」に。ホラティウスの引用が追加	C.40.c.24
1766	W. Bathoe	第3版			この版から初版序が復活	Cup.408.pp.42
1769	John Murray					12614.bb.19
1782		第4版			この版からムラルト+マーシャル名義が復活	1457.d.13
1786	James Dodsley	第5版				12613.e.12
1791		第6版				1457.d.14
1791	James Edwards			初版序、ソネット、2版序		C.188.b.46
1792	Wenman & Hodgson		ムラルト著、マーシャル訳			RB.23.a.9218
1793						016235.a.39
1793	出版地（ロンドン）のみ表示	「A New Edition」とのみ記載				RB.23.a.9664
1796	Edward Jefferey					C.42.b.3 1609/3521
1797						1609/685

表1 ロンドンで出版された『オトランドの城』の諸版本（1764～97年）

に出版された『オトラントの城』の諸版本が偽名ないしは匿名(に近い形)で出版され続けたのは、この時代がそのような出版形態に寛容であったからにはかならないが、フィクションという観点から興味深いのは、匿名や偽名による出版が、真の著者が判明したあとも一貫して続けられたという点である。それはたんにタイトル・ページにムラルトらの名が記された、あるいは誰の名も記されなかったということではなく、それは書籍の外部でも行われたのである。

たとえば図3は一七六六年にバゾー刊の第三版が出版された翌年の出版広告だが、ここではウォルポールが実名で出版した『英国絵画逸話集』(一七六二)には著者としてのウォルポールの名が冠されているのにたいして、『オトラントの城』については、前年の第二版でウォルポールの著作であることがすでに明らかになっているにもかかわらず、著者名は一切記されていない。また図4の一七九七年(ウォルポールが没した年でもある)の出版広告では、著者名としてムラルトの名が掲げられている⁽¹³⁾。第二版でウォルポールが真の著者であったことが明らかになった以降も、『オトラントの城』において匿名、ないしはムラルト、マーシャルという偽名が使用され続けたことは、すでにみたようにすぐれてフィクション的だが、このようにフィクション的な仕掛けは書籍自体の外にまでおよんでいたのである。しかしそのいっぽうで、『ロンドン書籍一覽』(二七七三)などでは、著者としてウォルポールの名が記されている⁽¹⁴⁾。書籍内部のパラテクストにすでにみたような、真実がそうではないと知りつつそうであるかのようにふるまうというきわめてフィクション的な身ぶり、書籍の外部でも、つまり社会全体を舞台として演じられているのである。

次章では時代をさらに遡り、偽名出版のよりよく知られた事例、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』について検討しておこう。

三、『ロビンソン・クルーソー』

現代の読者が『ロビンソン・クルーソー』とふだん呼んでいる作品がはじめて出版されたのは、一七一九年四月二十五日のことだった。図5はその初版のタイトルページと序文の冒頭である⁽¹⁵⁾。一七行にわたる当時のタイトルを直訳すれば、「難破により打ち上げられたが自分以外の乗組員はみな死に絶え、たった一人でアメリカ大陸の沖合は大河オリノコの河口に近い無人島で、二八年間

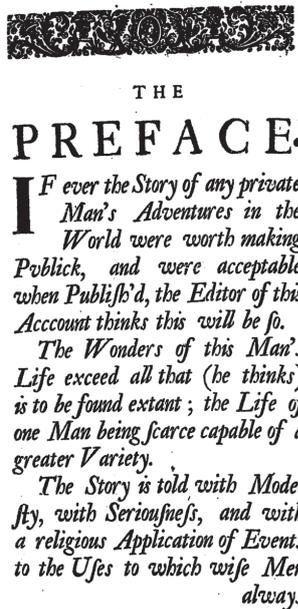
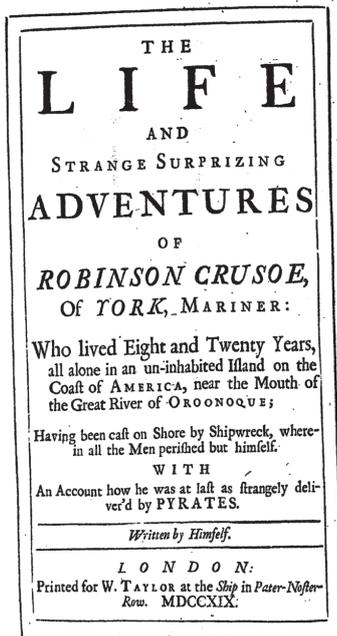
BOOK'S CHEAP AND ELEGANT
POCKET LIBRARY,
CONTAINING the most esteemed and popular Works
in the English Language. Printed in a style of elegance that may
challenge competition, on a purposely manufactured wove vellum
paper, in octo-decimo, or eightens; a size which forms a happy
medium between the extremes of diminutive inconvenience and
ponderous inutilty. The volumes are thereby rendered equally com-
modious for the pocket, and ornamental for the book-case; as they
form an agreeable travelling companion, adapted for amusement at the
fire-side, and equally commodious for passing leisure hours when
nature and the seasons invite us abroad, illustrated with superb Embel-
lishments, possessing an uncommon degree of beauty and high finish-
ing, taken from the Paintings and Drawings of T. Kirk, E. Burney,
and R. Corbould, and engraved by Heath, Neagle, Warren, &c.
To gratify the admirers of beautiful Printing and decorative elegance,
SUPERIOR EDITIONS
are printed, possessing those peculiar advantages never before united
in any Editions of the same works. From their distinguished mag-
nificence, they are adapted to accommodate the polite and fashionable
circles, the Virtuoso in embellishments, and the admirers of the
Typographic Art; as they are additionally embellished with a com-
plete collection of Portraits of the respective Authors, subject prints,
besides Vignette Frontispieces to every Volume, and possess the ad-
vantage of the first impressions of the Plates, worked off in the man-
ner of proofs. These editions therefore exhibit an unexampled spec-
imen of the united beauties of the press and pencil, and form a
pleasing union of neatness and elegance, unequalled in the Graphic
or Typographic Art. In short, they appear in the proudest dress of
Paper, Print, and Embellishments; and if perfection and elegance
are taken into consideration, the Proprietor flatters himself that his
works will gain admission into the libraries of the Literati, and the
most fashionable of the present age. The CHEAP EDITION will be
embellished with an elegant Engraving in every Number.
List of the Works already printed, which may be had bound, sewed,
Or in Numbers price only Six-pence each.

Novels.	Authors.	Quantity.	Price.
Solyman and Almena	Langhorne	1 No.	0 6
Zadig	Voltaire	1 No.	0 6
Castle of Otranto	Mirault	1 No.	0 6
Almorán and Hamet	Hawkesworth	1 No.	0 6
Rasselas	Johnson	1 No.	0 6
Sentimental Journey	Sturme	1 No.	0 6
Theodosius and Constantia	Langhorne	2 Nos.	1 0
Relisarius	Mirault	2 Nos.	1 0
Pumpey the Little	Coventry	2 Nos.	1 0
Candid	Voltaire	2 Nos.	1 0

図4 ムラルト名義の『オトラントの城』出版広告
(Observer, 1 January 1797)

This Day was publish'd,
In Four Volumes Quarto, Price 3l. 3s. few'd,
A New Edition, with Additions, of
A NECDOTES of PAINTING in
England, and a catalogue of Engravers; digested
from the MSS. of Mr. George Vertue.
By Mr. HORACE WALPOLE.
Printed at Strawberry-Hill; and to be had of W.
Bathoe, near Exeter-Change, in the Strand.
Just publish'd, A new Edition of
The CASTLE of OTRANTO, Price 3s. stitch'd.

図3 『オトラントの城』第3版の出版広告
(London Evening Post, 11-14 July 1767)



The PREFACE.
always apply them (viz.) to the Instruction of others by this Example, and to justify and honour the Wisdom of Providence in all the Variety of our Circumstances, let them happen how they will.
The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it: And however thinks, because all such things are dispatch'd, that the Improvement of it, as well to the Diversion, as to the Instruction of the Reader, will be the same; and as such, he thinks, without farther Compliment to the World, he does them a great Service in the Publication.

THE

図5 『ロビンソン・クルーソー』初版(1719)のタイトル・ページ、序文

暮らしたヨークの船乗り、ロビンソン・クルーソーの生涯と、不思議かつ驚くべき冒険。海賊についての救助された不思議な物語も所収」とでもなるだろう。問題は次の行に書かれている「本人著」(Written by Himself) という文句である。すなわち、『ロビンソン・クルーソー』は当初、ロビンソン・クルーソー本人の著作として出版されたのである。さらに「編者」(The Editor) を自称する人物による序文が付されており、同書は「事実の物語にほかならず、そこには作り話のようなものはまったくみられない」としている。

四月に出版された『ロビンソン・クルーソー』はまたたく間に版を重ね、同年八月にはその続編となる『ロビンソン・クルーソーのさらなる冒険』が、そのちようど一年後、一七二〇年八月には『ロビンソン・クルーソーの生涯および冒険中の敬虔な省察』が、いずれもやはり「本人著」として出版された。

このとおりクルーソー三部作はすべてクルーソー本人の手になるものとして出版されたのだが、真の著者がデフォーであることは、第一作の初版から半年もたないうちに暴露されてしまった。チャールズ・ギルドンの『ロンドンの靴下商、ダブ・デュー氏の生涯と、奇妙かつ驚くべき冒険』が出版されたためである。ここまでの事情は、第二版で作者の正体が明らかとなった『オトランドの城』のケースと似ているが、両者における匿名の使用には大きな差異が存在する。『オトランドの城』におけるムラルト名義の使用は、すでにみたように初版序が物語自体のフィクション性をみとめている以上(註10)参照、テキストの出自にかかわる虚偽でしかない(つまりテキストがほんとうにムラルトの手になるものだったとしても、それは架空の物語である)のにたいして、『ロビンソン・クルーソー』におけるクルーソー名義の使用は、そこで語られる物語内容自体の真实性を担保するべく意図されたものである。クルーソーの物語の矛盾や不合理は初版以降たびたび指摘されていたが、デフォーがそれにといて続編の序文のなかでふたたび「編者」の名を借りて反論するにあたって、第一作が好評を博したということは「嫉妬深い人たちは、本書が作り話だと非難したが、地理的な誤り、一貫性に欠ける物語、矛盾した事実を探し出そうと手を尽くしたが、出てきたのは彼らの悪意と無能さばかりだった」といった具合に、物語の真实性にまで言及しているのもこのためである。第三作『敬虔な省察』にはクルーソー名義の序文が付されるが、ここでも再度、物語の真实性の主張がくり返されている。

デフォー・クルーソーによる、こういったロビンソン・クルーソーの物語の真実性にかんする仕掛け、主張が当時の人々にどこまで顔面どおりに受けとめられていたかは、かならずしも定かではない。『歴史と初期のイギリス小説』(一九九七)のなかでロバート・メイヤーは、ギルドンによるデフォー批判や、ロバート・シールズによるコメントといった同時代の傍証に言及しながら、『ロビンソン・クルーソー』が出版当初は事実として読まれていたと主張する⁽¹⁸⁾。これに対してケイト・ラヴマンは、『フィクションを読む』一六六〇―一七四〇——イングランドの文学・政治文化における欺瞞』(二〇〇八)のなかで、メイヤーの研究に一定の評価を与えながらも、メイヤーは「この作品が引き起こした混乱を過大評価」しているとする⁽¹⁹⁾。

著作全体をつうじて、十七世紀後半から十八世紀前半にかけてのイングランドの文化が「懐疑的」(skeptical)な読者層を形成したと主張するラヴマンと、フィクションのルーツは歴史叙述にあるとし、両者の分岐点をデフォーに求めようとするメイヤーとのあいだで、事実・史料の評価にこのような差異がみられることはなかなかに必然的なことかもしれない。ラヴマンによれば、ギルドンによるデフォー批判の核心は、デフォーが読者にたいしてフィクションを真実と騙ったという点にはなかつた(だからこそギルドンは、デフォーを揶揄した茶番のなかで、デフォーとロビンソンの両名を登場させ、二人を嘘つき呼ばわりしているのだ、とラヴマンはいう)。にもかかわらず、第三作序文によるデフォーのギルドンへの反論もまた、作品の真実性に軸足を置いたものであった。だからといって、デフォーのこれら一連の身ぶりを、デフォーが自身の創作を読者に事実として信じこませることを意図していたものとして解することはできないが、ことさらに事実であることを強調するこの身ぶりに逆にもしろフィクション性を読みとろうとするのは、むしろこのような仕掛けになれきっている現代の読者であるというメイヤーの主張にも一理がある。

『ロビンソン・クルーソー』をはじめとする、事実に基づくことを主張しているデフォー作品が、デフォーの同時代においてどのように受容されたかというこの問題には、本稿ではこれ以上立ち回ることができないが、本稿の興味であるパラテクストの問題に立ち戻って考えれば、デフォーの序文が興味深いのは、それが物語内容が事実であることを主張している点であるというよりもむしろ、少なくとも最初の二作においては、それが編者名義となつてい

点である。次章ではこの点も含め、ここまでみてきた『オトラントの城』『ロビンソン・クルーソー』といった事例がこの時代のフィクションのありようについて、あるいは十九世紀から現代にいたるフィクションのあり方について何を示唆しているのかを考えてみることにしたい。

四、社会的制度としてのフィクションの成立過程

これまでわれわれがみてきたように、『オトラントの城』では、テクストの出自をめぐる、ムラルト著、マーシャル訳という虚構的な設定が、書籍の内面のみならず、その出版広告のなかでも維持されていた。それは、ウォルポールが姿を現した第二版以降の版でも、この第二版の序文と同時に初版の序文が掲載されている、つまり真実を明かしながらも虚構的な身ぶりを続けるという点で、すぐれてフィクション的なのであった。一方の『ロビンソン・クルーソー』にしても、初版が出版された年のうちにギルドンの著作が出版され、クルーソー本人執筆という設定は架空のものであり、実際の著者はデフォーであることが明らかになったにもかかわらず、デフォーは第二作の編者序や第三作のクルーソー名義の序文により、テクストが語る内容の事実性を主張し続けたのであった。『オトラントの城』の場合と同様、この設定は新聞広告のうへでも維持され続けた。

このようなパラテクストないしはテクスト外部での「ふり」が終わりを迎えるのは、じつはかなりあとになってからのことであった。筆者が確認できたかぎりでは、『オトラントの城』の著者としてタイトルページあるいは新聞広告にホレス・ウォルポールの名が現れるのは、ウォルポール自身の没後さらに十九世紀に入ってからのことである。たとえば一八〇八年には、『オトラントの城』とクララ・リーヴの『イギリスの老男爵』(初版、一七七七)との合本が出版されるが⁽²⁰⁾、このタイトル・ページにはウォルポールの名が記されている。単独で出版されたものとしては、一八一一年にエジンバラで出版された版においても、やはり著者名としてウォルポールの名が明示されている⁽²¹⁾。これらに共通しているのは、前者であれば著者の略歴を記した序文(Biographical Preface)、後者の場合は批評的な序文(Critical Introduction)と、どちらも第三者による序文が付加されており、現代において『オトラントの城』がたとえばオックスフォード・ワールド・クラシックスなどの叢書に収められるさいの形式に大

変近い。いつぼうの『ロビンソン・クルーソー』についていえば、これらよりも少し早い一七八一年の段階で、著者名を明記した版が出版されている⁴⁰⁾。これらの著作の初めての刊行後（あるいは著者の没後）数十年経ってからの出版事情にかんしては、詳細な調査の余地がまだ残されているが、現代の読者からみれば、匿名、偽名といった逸脱的な形式で最初出版されたこれらの作品がわれわれ現代の読者になじみのある形式に収まったという感はずいぶん少ない。これら二つの書物がたどった道筋が、最初（現代からみれば）逸脱的な形でスタートしたフィクションが、フィクション的な「設定」が本文の枠に収められているという現代的な形式に収まるまでの過程と重なっていると考えると、さほどの無理はないように思われる。

この地点から翻って、『ロビンソン・クルーソー』における（編者による序文）という形式のことももう一度ここで考えておこう。第一作に付された序文が主張しているのは、物語の事実性だけではない。序文は次のように始まっている。

平凡な人間が世界でくり広げた冒険の物語が一般に読まれる価値を持ち、また出版されて評判を得ることがあるとすれば、本書こそそうだ、とこの記録の編者は考える。

この人物が生涯で体験した驚異の数々は、（編者が思うに）いま世の中に巡回している類書のすべてを凌ぐものだ。ひとりの人間が生涯でこれだけの変転を味わうことはめったにない。⁴¹⁾

ここで主張されているのは、本書の価値、この序文の名義上の発信者である「編者」の視線でいえば、本書を世に問う意義である。すなわち、ある個人が自身の体験を書き留めた手記を、何のために世に出すのかということが、それを世に出す「編者」自身の言葉によりここで説明されているのである。この点においてこの序文——もちろん架空の序文なのだが——は、本文が読者に供される枠組みを提供することによって、ジュネットがいう「敷居」としてのパラテキストとして、テキストと読者のインターフェイスの役割を果たしているのである（図6）。そのようにして考えると、タイトルページの「本人著」の一文⁴²⁾、「Written by Himself」と三人称で書かれていることも納得がいくだろう。

また序文冒頭の、この本の著者が「平凡な人間」(private man)であることを示した一文はとくに示唆的である。この本の（名目上の）語り手であるクルーソーが、たとえばデフォォーのような職業的著述家ではない、「一私人」であることを指しているわけだが、このことが序文の必要性を裏づける要素（この場合には実際には、偽の序文をつけることの口実）となっているのである。

この時代に序文とともに出版された小説は『ロビンソン・クルーソー』に過ぎない。『ロビンソン・クルーソー』や、書簡体によるリチャードソンの『パミラ』（二七四〇）、『クラリッサ』（二七四七—八）のように、物語の事実性とその出版の意義を主張する序文から、逆にみずからそれがフィクションであることを認めるスモレットの『ロデリック・ランダムの冒険』（二七四八）の序文にいたるまで、十八世紀のイギリス小説にはさまざまな種類の序文がみられるのである。フィールディングの『トム・ジョウンズ』（二七四九）は序文こそないが、本文に作者の声をもった語り手が登場しみずからの創作観を語るうえに、第一巻の巻頭には、かつての学友でもありフィールディングのパトロンでもあったジョージ・リトルトンへの献辞も付されており、『ロデリック・ランダム』同様、その虚構性が明示されている。

これらを、現代におけるフィクションのあり方と比較することは大変興味深い。フィクションのジャンルとしての小説が制度として定着している現代においては、小説に序文が付されていること自体がめずらしい。たとえばその本文が手記の体裁をとっていたからといって、序文をかならずしも必要とする訳ではない。本論の冒頭で言及した『薔薇の名前』のような例はもちろんあるが、これはあくまでも古典的な形式のペーストシユであって、現代においては本文を開いた一ページ目から手記が

I was born in the Year 1632, in the City of York, of a good Family, tho' not of that Country, my Father being a Foreigner of Bremen, who settled first at Hull: He god a good Estate by Merchandise, and...

クルーソーによる語り

編者による語り（序文）

図6 『ロビンソン・クルーソー』における序文と本文の関係

始まっているも何ら不思議ではないのである。

このことは次のような可能性を示唆しているように思われる。それは、小説あるいはその他の書籍が一般に普及するさなかにあったデフォーの時代においては、その書籍を誰が、何のために世に問うのかということとを述べる序文¹¹口実¹²の必要性が、現代に比して相対的に大きかったのではないかということである。手記の体裁をとる小説に限定して考えても、現代においては、主人公¹³語り手の体験から、手記の執筆、出版にいたるまでのプロセスは、それがパラテキストなどによって明示的に説明されないという意味で不可視化されており、いわばブラックボックスとなっている。われわれ読者は、それが小説である以上、その手記は語り手によって語られたものであるという設定をフィクション的な身ぶりとして受け入れながら、それがどうしてわれわれ読者に供されることになったかをあえて問うことはしないのである。フィクションの受容において、読者（受容者）がその内容の真偽をあえて問わないことは、コウリッジの言葉を借りて「不信の停止」と呼ばれるが、現代の小説においては、物語の内容だけではなく、その前の段階、すなわち物語がわれわれ読者の手許に届くまでのプロセスについても不信の停止が起きているのである。

さらにこのことを、語りの形式の問題とあわせて考えておこう。先に名前を挙げた小説のなかでいえば、三人称で書かれた『トム・ジョウンズ』に対して、手記や書簡という形式をとる『ロビンソン・クルーソー』『パミラ』『クラリッサ』は一人称で書かれている。同じ一人称でも、すべてのできごとを事後的に語る手記、回想録といった形式と、起こった出来事を逐一語っていく書簡体形式とでは、時間の扱いには違いがあるが、どちらも語り手が語っている時間が明示されているという点、また語り手が「書く」ことによって語りを行っている点では共通している。しかしこれらに対して、現代の小説における一人称の語りはこのようなわかりやすい事例ばかりで成りたっているわけではない。たとえばカミュの『異邦人』(一九四二)は、物語内容の生起とともに語りの時点がずれていくという点では日記形式などに近いが、語りの時点を明示するような標識や、日記という形式それ自身のようにそれが「書かれた」物語であることを示す標識もない。あるいは、もつと極端な事例を挙げるならば、カーヴァーの「ぼくが電話をかけている場所」(一九八二)では、語り手である〈僕〉がフランク・マーティンアルコール療養所で過ごした、ある年の十二月

三十日から年越しをはさんでの三日間の様子が語られるが、そこでのできごとは、(回想をのぞいて)さながら実況中継のようにすべて現在形で語られている。この現在時制の使用を文字どおりに受けとめるならば、語り手の〈僕〉はたとえ療養所で知りあったJ.P.ことジョー・ペニーと会話をしながら、あるいは療養所の食堂で食事をしながら、今まさに、見聞きしていることを同時に語っていることになる¹⁴。これはもちろん原理的に不可能なことだが、このような不可能な語り、あるいは『異邦人』のような不可解な語りにおいては、語り手はどのようにして物語を語っているのか、という物語状況にかんする問いは、問われぬ問いなのであって、それは物語内容と同じくやはり「不信の停止」の対象なのである。前段で触れた、物語が読者の手許に届くまでの過程の不可視化が、一人称の物語における、語り手¹⁵登場人物による体験の言語化¹⁶→テキスト¹⁷→書籍¹⁸→読者による受容¹⁹という経路(図7)においてテキストが出版される以降の部分がブラックボックスになっている状態であると考えれば、このような不可能ないしは不可解な物語の形式の存在が示すのは、体験の言語化の部分ブラックボックスになったものと考えることができるだろう。フィクションの伝達経路におけるこのようなブラックボックスの存在は、フィクションという言説形式を特徴づける徴候のひとつだといえるだろう。

五、結語にかえて

本稿ではここまで、十八世紀イギリス小説のなかでもおもに『オトラントの城』『ロビンソン・クルーソー』の二作のパラテキストに見られるフィクション的な仕掛けを手掛かりに、十八世紀から十九世紀にかけての文学的ジャンルとしてのフィクションの成立過程を追い、さらにそこから逆照射される形で明

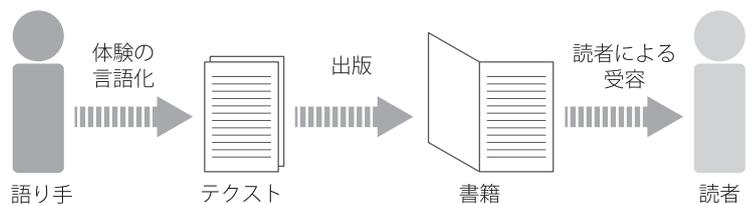


図7 フィクションの伝達経路

らかとなる、現代におけるフィクションのあり方を考察してきた。本稿を締めくくりにあたって、ここまでの議論の向こう側にある、どのようにフィクションを論じるかという点について、今後の展望も含めいくらかの補足をし、結語にかえたい。

物語の人称の問題には前章でも少しだけ触れたが、一人称物語と三人称物語のあいだにフィクション論的な大きな断絶を見いだしたが、ケート・ハンブルガーの『文学の論理』（初版、一九五七）であった。ハンブルガーは真正のフィクションを三人称の物語に限定する。なぜならばハンブルガーにとって、フィクションを決定づける特徴とは、内的経過の動詞（考える」「信じる」「期待する」……）や体験話法（自由間接話法）の使用によって、語る主体の「私」―原点が、虚構的主体の「私」―原点に移動することであり、これは三人称の物語のみに見られる徴候だからである⁸⁾。フィクションの本質規定を言語的徴候にみいだそうとするアプローチは、いつてみればテクスト論的なアプローチであって、その意味において、フィクションの伝達経路における「ブラックボックス」にそれをみいだそうとする、本稿における筆者のプラグマティックなアプローチとは一見位相がずれているようにみえるかもしれないが、ハンブルガーが指摘する一人称物語と三人称物語の断絶が、本稿でみてきたような黎明期のフィクションともある程度の対応関係をもっていることは示唆的である。たとえば、それ自身が事実の記録であることを主張したという意味でフィクションというよりはむしろ「嘘」に近い『ロビンソン・クルーソー』と、本文のなかに作者の声をもつ語り手が現れフィクションであることをみずから認めてしまう『トム・ジョウンズ』とは、その中間に位置する現代のフィクションをささみ対称的な両極にあるが、これらがそれぞれ一人称、三人称で書かれていることは象徴的である⁹⁾。

十八世紀における一人称形式が手記や書簡体といったいわば純粋な一人称形式で、語り手による物語行為、その物語状況が明示されない不透明な一人称は後代の発明であるのと同様、この時代の三人称もまた、そのおおくは全知の視点によって語られる素朴な三人称であり（これをジュネットが〈焦点化セ、ロ〉と読んでいたことは示唆的である）、そこでは語りの原点はおおむね語る主体におかれていると考えられる。ハンブルガーが指摘するような「私」―原点の移動をともなう三人称の語りが登場するには、語り手が前景から後退し、そのかわりに視点人

物が設定されなくてはいけなかった。上述の諸関係を作業仮説とするならば、純粋な一人称小説から不透明な一人称小説が誕生する文学史的過程と、ときとして作者の声で物語を語る素朴な三人称小説から、物語世界内に視点を定めた三人称小説が派生・分化する過程とをたどることは、文学理論、フィクション論の今後の興味深い課題となるだろう。

註

- (1) 本論文の内容は、二〇一三年度および二〇一四年度京都造形芸術大学特別制作研究費により筆者が行った英国図書館（The British Library、ロンドン）での調査にもとづいている。この調査を可能にしてくれた大学および関係各位にこの場を借りて感謝申しあげる。
- (2) この日ウォルポールは、友人ジョージ・モンタギューに、手紙とともに「今日純潔 [maidenhead] を亡くしたばかりの『オトランドの城』を同送している (W. S. Lewis and Ralph S. Brown, Jr. (eds.), *Horace Walpole's Correspondence with George Montagu*, vol. II. (New Haven: Yale University Press, 1941) p. 145.)。また、たとえばロイズ・イヴニング・ポスト紙（二月一九―二一日号）に掲載された出版広告にも、「月曜発売」（新聞の発行日からみて翌月曜日がちょうど二四日にあたる）とある (*Lloyd's Evening Post*, 19-21 December, 1764.)。
- (3) ウンベルト・エーコ『薔薇の名前』河島英昭訳（東京創元社、一九九〇年）一三頁。なお、仏訳の訳者とされているヴァレなる修道院長については未詳だが、マビオンは実在の人物である（二六三―二七〇七）。マビオンはベネディクト会修道士として、聖ヘルナール（クレルボアのヘルナール、一〇九〇―一一五三）などのテクストの校訂にあたった人物であるから、マビオンがその生涯のなかで現代では未詳の修道士の手記の復元を行っていたとしても、なんら不思議はないのである。
- (4) 同書、一一頁。原文では「*Naturalmente, un manoscritto*」。「manoscritto」には手稿の意も。〈私〉が発見したのが印刷された版であるから「手記」と訳出されているのだと考えられるが、原文は〈私〉が入手した版のみならずアドンによる最初の手稿から連なるテクストの連鎖に言及しているのだと解釈することもできるだろう。
- (5) エーコの『薔薇の名前』、あるいは本稿でものちに触れるデフォー『ロビンソン

- ン・クルーソー』のように、テキスト本体が手記であることをその序文が主張している作品としては、ポーの『ナンタケット島出身のアーサー・ゴードン・ピムの物語』が思い浮かぶが、エーゴ自身、この作品の語りの構造について分析を行っている (Umberto Eco, *Six Walks in the Fictional Woods*. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1994) pp. 17-20.) 『ピム』は最初その一部が『サザン・リタラーリー・メッセンジャー』誌にポー名義で掲載されたが (一八三七年)、翌年全編が単行本として刊行されたときには、ピム名義の序文が付され、そこでなぜ冒頭部分がポー名義で出版されたのかが説明されている。
- (6) Gérard Genette, *Seuils*. (Paris: Seuil, 1987) p. 8. 言及されているルジュヌヌのテキストは、Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*. (Paris: Seuil, 1975) p. 45.
- (7) Horace Walpole, Nick Groom (ed.), *The Castle of Otranto*. (Oxford: Oxford University Press, 2014) p. 9. 訳文は、ウォルポール『オトラントの城』井出弘之訳、ゴシック叢書27 (国書刊行会、一九八三年) 五頁による。
- (8) ただしおそらくは意図的な変更が加えられている (Walpole, *op. cit.*, pp. 113-114.)。
- (9) 英国図書館に収蔵されている諸版のうち、ロンドンで出版された版のみを記載した。表にみるとおり、一七六九年のマレイ版第三版以降、一七八二年のドズリー版第四版までのあいだ (一三三三年間) の版は英国図書館には収蔵されていないのだが、他の図書館の目録をみても同様である。
- (10) テキストの出自に关しては「嘘」だが、その内容については、序文の語り手である「訳者」マーシャルは、「作中の仕掛け絡繰りは創作であり [the machinery is invention]」、登場人物の名前は架空のものであるが、しかし私は、物語の基礎的の地は真実に基づくものであると信じない訳にはいかなら」と述べている (Walpole, *op. cit.*, p. 8. 訳文は、ウォルポール前掲書 八頁による)。事実をもととして例証として挙げられているのは、オトラント城の描写が写実的であることだから (オトラント城はイタリア、プリア州に実在する)、マーシャルは物語の内容についてはフィクションであることを認めていると考えてよいだろう。
- (11) 十八世紀ないしはその前後の時代において匿名出版が遍在的であったことは、一八八二年に出版が始まった四巻本の『英国匿名・偽名文献事典』 (Samuel Halkett and Rev. John Laing, *A Dictionary of the Anonymous and Pseudonymous Literature of Great Britain*. (Edinburgh: William Paterson, 1882-88) が、索引をめぐって一八〇〇ページを超える大部であったことからもうかがえる。シモン・マランにいわせれば、「今日英文学とされているものの相当の部分は [...] もとはとては著者の名前なしに出版されたものから成りたつてゐる」のである (John Mullan, *Anonymity: A Secret History of English Literature*. (London: Faber and Faber, 2007) p. 4.)。
- (12) *London Evening Post*, 11 July, 1767.
- (13) *Observer*, 8 January, 1797.
- (14) *The London Catalogue of Books in All Languages, Arts and Sciences, That Have Been Printed in Great Britain, since the Year M.D.C.C.* (London, 1773).
- (15) [Daniel Defoe,] *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner etc.* (London: W. Taylor, 1919).
- (16) Daniel Defoe, Thomas Keymer (ed.), *Robinson Crusoe*. (Oxford: Oxford University Press, 2007) p. 3.
- (17) [Daniel Defoe,] *The Farther Adventures of Robinson Crusoe, etc.*, 2nd. ed. (London: W. Taylor, 1719) p. ii. 訳文は、ラフォール『ロビンソン・クルーソー』武田将明訳 (河出文庫、二〇一一年) 四四三頁による。
- (18) Robert Mayer, *History and the Early English Novel: Matters of Fact from Bacon to Defoe*. (Cambridge: Cambridge University Press, 1997) p. 182. メイヤールが言及しているシールズのコメントは、シールズが同時代の俳優シオフィラス・シバーの名義で書いたと目される『詩人伝』にみられる「ロビンソン・クルーソー」は大部分の読者には、出版後しばらくは真実の物語と考えられていた」とするもの (Theophilus Cibber, *The Lives of the poets of Great Britain and Ireland*. (London, 1753) vol. iv, p. 322.)。
- (19) Kate Loveman, *Reading Fictions, 1660-1740: Deception in English Literary and Political Culture*. (Aldershot: Ashgate Publishing, 2008) p. 143.
- (20) Clara Reeve and Horace Walpole, *The Old English Baron and the Castle of Otranto*. (London: J. Walker, etc., 1808).
- (21) Horace Walpole, *The Castle of Otranto*. (Edinburgh: J. Ballantyne and Co., etc.,

1811).

- (22) Daniel Defoe, *The Life and Adventures of Robinson Crusoe*, 2 vols. (London: Harrison and Co., 1781). 最初の二作を収めた二巻本。編者によるものとされた序文もデフォー名義になっている。
- (23) Defoe, *Robinson Crusoe*, p. 3. 訳文は、デフォー前掲書 七頁による。
- (24) 語りが行われている「時」の問題にかんしての詳細は、拙論「物語における〈時間〉をめぐって」『GENESIS』第17号（京都造形芸術大学、二〇一三年）を参照されたい。
- (25) ケーテ・ハンブルガー『文学の論理』植和田光晴訳（松籟社、一九八六年）六六―六七頁。なお邦訳は原著第三版（一九八〇年）による。
- (26) これにはもちろん例外もおおくある。本稿でその名を挙げたものでいえば『ロデリック・ランダムの冒険』がそれにあたる。

A Paratextual Study on the Eighteenth Century English Novels: From a Fictional Point of View

Manabu KAWADA

This paper aims at reexamining the development of the novel in the eighteenth century England, through an analysis of paratextual information given on title pages, prefaces and so on.

It is quite well-known that Horace Walpole's *The Castle of Otranto* (1764), often quoted as the first gothic novel, was first published under the guise that it is a translation by a William Marshall of the original Italian text written by an Onuphrio Muralto. In the second edition, the names of these two were removed from the book and Walpole in his preface revealed that the actual author was he and explained why he had published the first edition pseudonymously. Interestingly, however, the names of Marshall and Muralto reappeared on the title pages of the third editions (there are two actually) and remained there until Walpole's name replaced them in the 1810s. Advertisements on the newspaper for these editions also bore the names of Marshall and Muralto. This process roughly overlaps the development of the novel as a fictional form.

Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) is another example of pseudonymously published 18th century novels; its title page argued the text was written by Crusoe himself. In the same year Charles Gildon published *The Life and Strange Surprising Adventures of D — De F —* and disclosed that Defoe was the actual author. Defoe's counteraction was to defend the factualness of the original book in the prefaces attached to the second and the third books of *Robinson Crusoe* (i.e. *Farther Adventures* and *Serious Reflections*). In this case, the pseudonymous use of the narrator's names implies that the narrated contents are factual.

From the examinations of the roles prefaces played in these cases of pseudonymous publication, this paper derives the following observations: 1) the requirements for prefaces for novels, which explained (though fictionally) how texts have come to be published, were much stronger in the days when the social conventions surrounding fiction were about to be established; 2) in addition to the lack of prefaces, the use of more complex

narrative methods make *opaque* how readers come to read someone's stories. This opaqueness is one of the key features that mark works of fiction.