

Ian McEwan の *Atonement* における焦点化と他者の精神

岡 典 子

I 序

2001年9月は、マキューアンにとって、小説のテーマと現実の世界が偶然にも交錯した時期であると言える。2001年9月11日のアメリカでの同時多発テロ直後、9月20日にこの *Atonement* は出版されており、その出版直前の9月15日付の『ガーディアン』紙に彼は“Only Love and Then Oblivion”というタイトルで同時多発テロについてのメッセージを掲載している。マキューアンは、多くの犠牲者たちが、飛行機や炎に包まれたビルのなかから、死の直前に家族や恋人に携帯電話で連絡を取り、最後に“I love you”という言葉を残したという事実に触れ、人間の普遍的な行為に胸を打たれたと語っている。*Atonement* の日本語訳『贖罪』（2003）の翻訳者である小山太一氏も「訳者あとがき」でこの記事を取り上げ、作品のテーマである「愛を語る行為」との関わりを指摘している。また、マキューアンは、同じ記事のなかで、“What if it was me?”と疑問を投げかけ、このように他人の身になって考えることこそが、“empathy”の本質であると述べ、機内で一人の人間が恐怖にさらされる場面をあたかも実際に起こったできごとであるかのように詳細に描いて見せる。ハイジャック犯が乗客の心の中を想像することができたなら、犯罪を遂行することはできなかつただろうし、他人の身になってみるとどんな感じがするのか、と想像することは人間性の核にあるものだとして述べている。この時期のマキューアンは、*Atonement* に関するインタビューでも頻繁に“the minds of others”という言葉を使っている。9月11日のテロに先立って書かれたこの作品の重要なキーワードとして、“I love you”と“other minds”

が使われていることと、この現実にかきた悲劇に対して、彼が同じ言葉を使って追悼文を寄せたことは、単なる偶然ではないはずである。

かつてマキューアンは、初期の短編 *Solid Geometry* で、幾何学の理論をもとに妻を異次元の世界へと消し去る夫を描き、90年代に入ってもなお、*Black Dogs* のなかで、新婚旅行中に悪の象徴である「黒い犬」と遭遇したことがきっかけで破綻する夫婦を描いている。しかし、*Enduring Love* (1997) では、初期の作品からのテーマである「日常に潜む突然の狂気」はそのままに残しながら、「永遠に続く愛」という新しいテーマを加えて、妄想症を患う人物ジェッド・パリーを生み出した。パリーを通して、誰にも奪うことのできない自己の内部で完結する愛、それゆえに終わることのない「永遠に続く愛」を描いている。では、マキューアンが次なる愛の形を求めて書いた *Atonement* では、どのような物語の構造が採用されているかを見てみたい。

この作品は、主人公の作家ブライオニーが書いた3部構成の小説と、小説を書き終えた1999年現在の作家ブライオニーの様子を描いた“London 1999”というタイトルのついた章からなっている。この小説内にある「ブライオニーの小説」は、三人称の語りが採用され、複数の焦点人物を通して語られる。具体的には、少女時代のブライオニー、姉のセシーリア、母親のエミリー、姉の恋人ロビー、18歳のブライオニーが焦点人物になっている。まず第1部では、1935年のイギリスで、13歳の作家志望の少女ブライオニー・タリスが、タリス邸での少女暴行事件の犯人を誤認し、冤罪に加担するまでのいきさつが描かれる。姉のセシーリアと幼なじみのロビーは、この事件の直前にお互いの気持ちを知り、恋人同士となる。しかし、ブライオニーは、ロビーが事件の犯人であると証言し、二人を引き裂いてしまうのである。続いて第2部では、服役を短縮するために志願兵となったロビーの視点から、1940年当時の戦地フランスでの出来事が描かれる。イギリス軍の撤退命令のあと、ロビーは爆撃で死の恐怖にさらされながらも、セシーリアとの再会だけを願い、フランスの北端にある撤退の地ダンケルクへ辿り着く。さらに、第3部では、家を捨てた姉のあとを追い、看護師見習いとなった18歳のブラ

イオニーの視点で、1940年にフランスから帰還した負傷兵を看護する様子が描かれる。ロンドンに戦争の影が差しはじめたころ、ブライオニーは1935年の事件以来、音信が途絶えていた姉を探し出して訪ねてゆく。すると、そこには無事に帰還したロビーが、偶然滞在していて、ブライオニーは謝罪の機会を得る。ロビーは、ブライオニーに対して激昂しながらも、ブライオニーに証言撤回の陳述書と、事件の詳細を書いた手紙を送るように依頼する。そしてブライオニーを見送る二人の姿とブライオニーの心境を語る “she knew what was required of her. Not simply a letter, but a new draft, an atonement, and she was ready to begin.” (349) という言葉で第3部は終わる。この最後のページに “BT London 1999” という作家のサインが記されていることから、この第3部までが、作家ブライオニーが書いた小説であることが明らかになる。

さらに続く最終章の “London 1999” では、小説を書き終えて77歳の誕生日を迎えたブライオニーの一日が、一人称で描かれている。ブライオニーは、脳血管性認知症と宣告されたこと、誕生日の出来事などを語り、最後に衝撃的な告白をする。この小説に描かれていることは事実ではなく、本当は、1940年にロビーはダンケルクに辿り着く前に亡くなり、その数ヵ月後、セシーリアもロンドン大空襲の犠牲になり、二人は再会を果たせなかった、と真実を告げるのである。さらに、ブライオニーが、実はロビーを失った姉に会う勇気がなかったと語ることから、ロビーから手紙を依頼される重要な場面、つまり小説を書く動機になっている場面も事実ではないことが明らかになる。

以上が、*Atonement* のプロットと構造であるが、何より重要な特徴として、このプロットに組み込まれるように、ブライオニーが作品を完成させるプロセスが描かれているという点を挙げなければならない。具体的な「贖罪」の行為があるわけでもないのだから、おそらく小説を書く行為が「贖罪」を意味していると考えられる。主人公の作家ブライオニーが、小説を書くことで「贖罪」を果たすためには、愛し合う恋人たちの感情、冤罪と戦争という不条理

な運命によって引き裂かれた二人の悲しみ、つまり「他者の精神」に同化する必要がある。これは、とりもなおさず、小説家に求められる資質であると言える。本稿では、作家マキューアンの考える“other minds”の意味を明確にし、「他者の意識から、物事を知覚する」ことと同義である「焦点化」という小説技巧が、小説 *Atonement* のプロット自体にどのように組み込まれているかを分析したいと思う。そして、贖罪を果たすには、どのような物語構造が可能なのか、そもそも作家は贖罪が果たせるか、という問題も考えてみたい。

II 他者の精神

マキューアンは、*Atonement* の出版された2001年に *Other Minds* という作品を138部出版している。この作品は、*Atonement* の第1部の1章と3章が、少し改訂されてはいるものの、ほぼそのまま使われている。また、‘atone-ment’ という言葉は、‘at-one-ment’ と区切ると、「自分がもとの自分になる」という意味にも読める。さらに派生して「他者とひとつになる」「離れた者同士がひとつになる」という解釈を加えると、効果的に小説の内容を示唆すると同時に、この別々に出版された *Atonement* と *Other Minds* のタイトルに共通性があることがわかる。さらに、*Atonement* のプロットには、18歳の看護師見習いのブライオニーが、『ホライズン』誌に *Two Figures by a Fountain* という短編小説を投稿するが不採用になる、というエピソードが含まれている。この編集者からの不採用通知の手紙の内容から、*Two Figures by a Fountain* は、*Atonement* のなかの「作家ブライオニーの小説」の2章と3章の原型であることがわかる。さらに付け加えると、この不採用を知らせる手紙の差出人は、1939年に『ホライズン』誌（1950年廃刊）を創刊した実在の人物 Cyril Connolly（1903-74）であり、不採用通知には、作家 Elizabeth Bowen がブライオニーの作品を読んで感想を寄せたことなどが、あたかも1940年当時の歴史的事実であるかのように書かれている。このエピソードを小説の仕

掛けとして考えてみたい。短編 *Two Figures by a Fountain* についての編集者の意見が反映されて出来上がったものが、この長編小説 *Atonement* であると理解した瞬間に階層化された時間が現れてくる。つまり投稿した小説の不採用通知を読むブライオニーがいる時間と、不採用となった作品が改訂されている事実が示す時間の経過である。さらに小説の最後の言葉が、“[...] she was ready to begin [to write].” (349) となっていることから、この不採用通知の時点では、読者は改訂された作品を読んでいるのに、作品はまだ書かれていないという逆説的な状態になっている。なぜ、これほどに複雑な手順を踏む必要があるのだろうか。つまり、小説を書くプロセスが詳細にプロットに組み込まれていることを考えると、この *Atonement* という作品は、作家ブライオニーの罪を償うために書かれた小説であると同時に、作家が作品を仕上げるまでの作業や、作家になるまでの成長のプロセスそのものが、小説のプロットを成すメタフィクションとして読まれなければならない。「作家の野心」と「贖罪」のどちらにも必要なものは、ともに「他者の精神」に入って、他者の意識を感じて見ることなのである。そこで、まず、マキューアンの *Atonement* と *Other Minds*、そして小説内に出てくるブライオニーの短編 *Two Figures by a Fountain* の共通部分である 3 章を中心に分析してみたい。

3 章では、姉とロビーが噴水のそばで諍いを起こす場面をブライオニーが三階の子供部屋の窓から偶然目撃する。この「噴水の場面」は、作家志望の少女が成長するための啓示であり、姉とロビーの関係が恋人に変化するために必要な場面になっている。その啓示に先立つように、まずブライオニーが、「他者の精神」というものの存在に気づく場面がある。

Was being Cecilia just as vivid an affair as being Briony? Did her sister also have a real self concealed behind a breaking wave, and did she spend time thinking about it, with a finger held up to her face. Did everybody, including her father, Betty, Hardman? If the answer was yes, then the world, the social world, was unbearably complicated, with two billion voices, and everyone's

thoughts striving in equal importance and everyone's claim on life as intense, and everyone thinking they were unique, when no one was. (36)

13歳の作家志望のブライオニーが、「セシーリアであるというのは、ブライオニーであるのと同じくらいに生き生きとしたことなのだろうか」と身近な姉を通して「他者の精神」について考え込むのである。大人になりつつあるブライオニーにとって、最も身近な大人であるセシーリアは、まさにブライオニーの「鏡像」となっていると言える。また、「姉の身になってみる」という発想は、実際に第3部で、姉の後を追って看護師見習いとして働くというくだりにも反映している。ブライオニーは、看護師の基礎訓練の初日に、自分の名札が‘B. Tallis’ではなく、間違って‘N. Tallis’ (275) となっていると申し出ると、訓練担当の看護師は“Your Christian name is of no interest to me. Now kindly sit down, Nurse Tallis.” (275) と答える。看護師は全員Nというイニシャルなのである。この場面から、同じ看護師として働く姉も、同じ‘N. Tallis’ という名札をつけているであろうことが推測され、姉との同一化あるいは「姉の立場になってみる」ということが示唆されていると考えられる。

作家として成長途上にあるブライオニーは、人間的な成長という点でも、13歳という子供と大人の境界にいる。マキューアンは、あるインタビューのなかで、小説と「他者の精神」について述べ、さらに自身の幼少時代の自己発見について次のように語っている。

The novel is supreme in giving us the possibility of inhabiting other minds. [...] It's developed these elaborate conventions over three or four hundred years of representing not only mental states, but change, over time. So in that sense, yes, I think that 'other minds' is partly what the novel is about. [...]

Surely everyone in childhood makes this slow recognition — in little leaps and starts — that other people are as alive to themselves as you are to yourself. It's quite a startling discovery. I remember, round about the age of ten, having one of those little epiphanies of 'I'm me,' and at the same time

thinking, well, everyone must feel this. Everyone must think, 'I'm me.' It's a terrifying idea, I think, for a child, and yet that sense that other people exist is the basis of our morality. (<http://www.abc.net.au/arts/books/stories/>)

マキューアンは、小説は、私たちが他者の心のなかに入る可能性を与えてくれるものであり、また人間の発達過程において、他人も自分と同じく生きていると気づくことが、モラルの基礎となると語っている。つまり、人間的成長と、作家としての成長のどちらにも共通する基礎の部分がこの「他者の精神」ということになる。この作品において、主たる焦点人物として作家志望の子供を使うことは、人間の成長と作家の成長を同時に描くためには非常に効果的であると言える。

Ⅲ 誤解のプロセスとプロットとしての「焦点化」

Atonement の冒頭には、*Northanger Abbey* からの引用がエピグラフとして掲げられている。ブライオニーという想像力過多の少女が、誤解を重ねていく過程は、罪の大小は別としても、この *Northanger Abbey* の主人公キャサリン・モーランドの場合と似ていると言える。つまり、二人とも過去に読んだ物語から深く影響を受けていて、想像力の豊かさが、現実を見る目を曇らせてゆき、ついには想像と現実の区別がつかなくなってゆくのである。エピグラフとして引用されている箇所は、ヘンリー・ティルニーが、キャサリンの過ちを指摘する場面である。

Dear Miss Morland, consider the dreadful nature of the suspicions you have entertained. What have you been judging from? Remember the country and the age in which we live. Remember that we are English: that we are Christians. Consult your own understanding, your own sense of the probable, your own observation of what is passing around you. Does our education prepare us for such atrocities? Do our laws connive at them? (Epigraph *Atonement*)

これらの言葉は、そのままブライオニーにも当てはまる。しかし、ブライオニーの想像力が引き起こした過ちを正してくれるヘンリーのような人物が *Atonement* には不在なのである。マキューアンの小説の特徴として、事件が起こるときは、理性の象徴である父なる存在というものが不在であることが多く、この *Atonement* も例外ではないと言える。Brian Finney は、この作品は自己言及的な結末を持つリアリズム小説であると解釈する批評家に対し、最初から最後まで “the making of fiction” について書かれていると主張し、このエピグラフは次のような役割を果たしていると述べている。

[...] all these reviewers read Part One as a strictly realist narration and fault McEwan for failing to live up to the realist expectations that he has aroused during the first half of the book. But this entails a radical misreading of the novel. The novel's epigraph, a quotation from Jane Austen's *Northanger Abbey*, serves as both a warning and a guide to how the reader should view this narrative. (*Journal of Modern Literature*)

このように、マキューアンの書いたエピグラフが、単なるリアリズム小説としてこの作品を読むのは間違いであるという読者への警告であるとするなら、読書を通して蓄積されていく先入観から誤解を重ねるキャサリン、ブライオニー、読者が入れ子状態になっていることに気づかされる。*Northanger Abbey* について、マキューアン自身は、インタビューで、次のように述べている。

I'd [also], for many years, been very drawn to the underlying idea of Jane Austen's novel *Northanger Abbey* in which a young woman's reading of gothic novels causes her to misunderstand everything around her. And I've often thought that I would rather like someone with imagination to cause some sort of havoc. (<http://www.barnesandnoble.com/writers/>)

ゴシック小説に没頭するあまり、妄想が膨らんでしまったキャサリンに比べて、作家になるという野望を持ったブライオニーの誤解は、非常に複雑であ

り、その誤解が招いた結果もはるかに罪が重いものとなっている。そこで、ブライオニーの誤解のプロセスを辿ってみる。

先にも述べたが、3章でブライオニーは作家として成長するためのひとつの啓示的場面を目撃する。この場面は、すでに2章のなかで、当事者であるセシーリアを焦点人物として語られているので、二人の知覚のずれが明確になっている。まず、2章で起きる実際の出来事は次の通りである。セシーリアが、母に頼まれ、客間に飾る花をマイセン磁器の花瓶に生けている。この花瓶は、父の戦死した弟の遺品であり、戦禍に巻き込まれながらも、壊れることなくタリス邸に届けられたものである。庭の噴水に花瓶の水を汲みに行ったセシーリアは、幼なじみロビーと偶然出くわすものの、最近の彼のよそよそしい態度に腹を立てており、水汲みを手伝うというロビーの申し出を断る。二人は花瓶の取り合いになり、ついに口の部分が壊れて、二つの三角形の破片が水盤のなかへと落ちてしまう。すると、ロビーに先を越されないように、セシーリアはすぐさま服を脱ぎ下着姿になり、水に潜って破片を拾い上げる。そして、服を身に着けると、ロビーを無視して去っていく。

この「噴水の場面」は、*Enduring Love* における気球事故がそうであったように、物語が始まる合図のような出来事である。まだロビーへの恋心に自分で気づいていないセシーリアの複雑な心境が表れていると同時に、冤罪や戦争に巻き込まれて、壊れてしまう二人の関係を暗示している。また、マキューアンは、インタビューのなかで、*Atonement* を書き始める瞬間に浮かんだのが、この「噴水の場面」の原型となるイメージだったと、次のように語っている。

After about 15 months (from finishing *Amsterdam*), I found I'd written a couple of paragraphs which I knew had taken me into the novel I was going to write. And it was just this girl stepping into the room with a bunch of wildflowers. The room has a certain kind of elegance, there's a young man outside she wants to see — but doesn't want to see — and there is a vase that she is looking for on a low table by a french window. And I don't know why,

really, and I certainly didn't know why at the time, but I thought. This is a toehold for me. This is the beginning of whatever it is I'm going to write. (<http://www.barnesandnoble.com>)

つまり、作家志望のブライオニーにとっての啓示となる場面は、作家マキューアンにとっても、*Atonement* という長編を書き始める一種の啓示であったことがわかる。

同じ「噴水の場面」が、続く3章では、ブライオニーを焦点人物として描かれる。三階の子供部屋から二人を見ているブライオニーは、「貧しい男が王女さまを助けて求婚する」という自分に馴染みのあるおとぎ話の知識から推測して、ロビーがセシーリアにプロポーズでもしているのだろうかと思像してみる。しかし、ここで不可解なことが起こる。ロビーが、セシーリアに服を脱ぐように命令し、ものすごい速さで下着姿になった姉は水のなかに潜ってしまうのだ。ブライオニーは、“The sequence was illogical — the drowning scene, followed by a rescue, should have preceded the marriage proposal.” (39) というように、この一連の場面は、おぼれる場面のと救出されて、プロポーズへと続くべきもので、筋が通っていないと考えている。ブライオニーは、この自分の理解を超えた出来事を次のように解釈している。

[I]t could no longer be fairy-tale castles and princesses, but the strangeness of the here and now, of what passed between people, [...] and what power one could have over the other, and how easy it was to get everything wrong, completely wrong. (39)

「もはやおとぎ話のお城や王女さまはありえない。ここ、そして今、という不思議さや、人間の間で起こっていることのも不思議さがあるだけ」と感じ始め、「いかにすべてのことを誤解することが容易であるか」に気づくのである。13歳のブライオニーは、これまでに、おとぎ話を模倣したものや、教訓を含んだ劇などを書いてきたが、それらが世界というものを正確に把握していないと考えるようになってゆく。このような作家志望の少女の意識のなか

で、セシーリアの複雑な心理状態が引き起こした噴水での出来事がひとつの啓示になるのである。そして、その啓示は、「視点」というものの発見につながってゆく。

[...] she sensed she could write a scene like the one by the fountain and she could include a hidden observer like herself. [...] She could write the scene three times over, from three points of view. (40)

この「視点」の発見は、「他者の存在」を理解することなくしてはあり得ないもので、作家としての成長と、子供の発達過程をあらわしていると言える。“[A] hidden observer like herself” という表現を三人称の語り手、さらに、ブライオニーのしている「三階」という高みを視点の位置と解釈するなら、まさしく作家としての成長の瞬間が描かれていることになる。しかし、ここで、この作家志望の焦点人物の13歳らしからぬ視点というものが、少女の人物造型としては、リアリティを欠くのではないか、という問題も考えておかなければならない。

13歳のブライオニーの視点と作家ブライオニーの視点が、分かちがたく混在しているというのが、この小説の特徴である。成功した作家であるなら、13歳のブライオニーの視点のみから描くことも出来るはずである。つまり、あえて不自然な言葉遣いによって、「作家ブライオニーが再現する13歳のブライオニー」が、強調されていると考えるほうが妥当である。また3章には、小説を執筆している作家が子供ブライオニーを介さずに語る箇所がある。「介入する語り手」のように、語りのレベルと時間の枠外から、回想する時点の書き手の心境が挿入されるのである。読者にとって、この小説の早い段階で、語りのレベルを変えて挿入される書き手の声を読むことは、最後に記されている“BT London 1999”という作家のサインを待つまでもなく、これが作家ブライオニーの小説であることを知る重要な手がかりになるはずである。読者が物語最後に感じる意外性の効果を減じるにもかかわらず、3章で提示されているのはなぜだろうか。その書き手の声、つまり作家ブライオニーの声

は次の通りである。

Six decades later she would describe how at the age of thirteen she had written her way through a whole history of literature, beginning with stories derived from the European tradition of folk tales, through drama with simple moral intent, to arrive at an impartial psychological realism which she had discovered for herself, one special morning during a heat wave in 1935. (41)

13歳のブライオニーがセシーリアとロビーの噴水の場面を見て、新しく物語を書きたいという衝動に駆られる様子が語られていたかと思うと、作家ブライオニーが、回想する「意識」として登場する。「60年後、自分は、1935年の酷暑のある特別な朝に、13歳という年齢で、文学史全体を辿るように、ヨーロッパの民話の伝統から生まれた物語から始まり、単純な教訓を含んだ劇を通過し、自ら発見した偏りのない心理的リアリズムに到達したと語るようになるだろう」というのである。ここは、ダーウィニズムを想起させるような記述でもある。つまり、文学が長い年月をかけて発達してきた歴史が、少女の作家としての成長という形で繰り返されている状況が、個体のなかで、進化の歴史が繰り返されることを思い起こさせるのである。自分の子供時代に受けた作家になる啓示が、脚色されて逸話的に語られていると言える。また、ブライオニーは、“[S]he felt obliged to produce a story line, a plot of her development that contained the moment when she became recognizably herself.” (41) と語ることで、この作品が「自分を認識した瞬間を含んだ成長の物語」であることを自己言及的に示唆している。つまり、このブライオニーの作品は、贖罪のための物語であると同時に、成功した作家の目伝的な小説としての役割も担っていて、啓示の場面は誇張気味に描かれる必要があると考えられる。また、最終章の作家ブライオニーの告白が、この作品をメタフィクションにしていると論じる批評家に対して、Hidalgo は、次のように指摘している。

[...] the metafictional element lies not so much in this jolt to the reader's

trust as in the subtle deployment in part 1 of narrative forms developed by the English novel in the nineteenth and twentieth centuries, a development that is mirrored by Briony's own evolution as a storyteller. (Critique)

19世紀と20世紀のイギリス小説が発展させた物語形式が、ブライオニーの作家としての進化によって反復され、第一部に使われている点にメタフィクションの要素があると Hidalgo は述べている。この考えに加えて言うなら、ブライオニーの声が介入して作品について言及する状況は、18世紀の小説も含めなければならないのではないだろうか。つまり、この *Atonement* という作品全体は、18世紀の小説から、リアリズムやモダニズム、さらにポストモダニズムまでの要素が散りばめられ、語りの形式の違いを意識させる点において、メタフィクションであると言える。

少女ブライオニーが誤解するにいたる過程は、先に述べた「噴水の場面」と「ロビーの手紙」と「タリス邸の図書室での密会」という三段階で書かれており、それぞれ、事実とブライオニーの誤解とが焦点人物を変えて描かれている。「ロビーの手紙」の場面では、ロビーが間違っ、セシーリアへの欲望を書き連ねた書き損じを封筒に入れてしまい、セシーリアに渡すようにブライオニーに託す。しかし、この猥褻な手紙をブライオニーは読んでしまい、ロビーの人間性を誤解するのである。この場面は、ロビーとブライオニーのそれぞれの視点で描かれていて、比較して読むと、この手紙は、単純にブライオニーに託されたわけではないことがわかる。ロビー視点では、偶然タリス邸の庭にある橋の上にいるブライオニーに出会い手紙を託したことになっているが、実は、ブライオニーは、啓示を受けた直後、現実の世界で何かが起こることを橋のところで待っているのである。ブライオニーは、一人になってタリス邸の庭を歩きながら、思うさま白昼夢にふけていたが、啓示を受けた今となつては、本当の現実のほうが重要だと考え始めている。夕暮れ時、家に帰る気にもならず、次のような決意を固めている。

Wasn't there somewhere else for people to go? [...] In a spirit of mutinous

resistance, she climbed the steep grassy slope to the bridge, and when stood on the driveway, she decided she would stay there and wait until something significant happened to her. [...] She would simply wait on the bridge, calm and obstinate, until events, real events, not her own fantasies, rose to her challenge, and dispelled her insignificance. (77)

こうして、ブライオニーが「自分の空想ではなく、現実の出来事」を求めて頑なに待っていると、ロビーが橋のところにやってきて、手紙をブライオニーに託すのである。のちに、ブライオニーは、手紙を勝手に開けて読んだ理由を “[T]he writer she had only that day become needed to know, to understand everything that came her way.” (180) と表現している。ここに、啓示を受けて作家になったブライオニーの「全てを知ること」への関心が見て取れる。この作品は、焦点の変化を特徴としているだけでなく、「焦点」、特に「全知の視点」の機能そのものが、少女ブライオニーの行為に置き換えられて、プロット自体に組み込まれていると考えられる。つまり、作家として「全てを知る」という野心が、この一連の事件を引き起こしているのである。

さらに、自伝的要素を含んだ小説を書くのに必要な「記憶」が、小説のなかの事実を歪める重要な「焦点」としての機能を持っていると考えられる。脳血管性認知症と診断され、近い将来には記憶を失うと宣告された77歳のブライオニーにとっては、作りものであるろうと、事実であるろうと、いずれ判断が出来なくなる。そうなれば、作品として「外部的」に記される記憶こそが、事実なのであるとも言える。“whatever actually happened drew its significance from her published work and would not have been remembered without it.” (41) と作家ブライオニーが語っているように、実際に起こったことは、もはや「記憶」という焦点なしでは、語り得ないものであることを強調している。13歳のブライオニー、記憶を辿り創作する18歳のブライオニー、その後77歳まで改稿を重ねるブライオニーは、それぞれ書いている時点の作家ブライオニーにとって、すでに他者であると言える。

以上のように、焦点化が特徴であるこの作品は、焦点そのものがプロットに大きな影響を与えていることがわかる。ここで、ブライオニーの「全知」への野心という観点から、宗教的な意味を含む‘atone ment’という言葉について考えてみたい。確かに、ブライオニーは償いようのない重大な罪を犯したが、「贖罪」に相当するようなブライオニーの行為は描かれていない。小説を書くという行為自体が「贖罪」であるなら、‘atone ment’という言葉は、全知の語り手を‘omniscient narrator’と呼ぶことへのマキューアン流の皮肉と考えられるのではないだろうか。*Enduring Love*でも、文学理論のパロディという要素を取り入れていて、たとえば、‘bird’s eye’という視点を指す言葉を茶化すかのように、実際に小説の冒頭の気球事故を鳥のノスリの視点から描いている。つまり、*Atonement*は、小説を書くという行為自体がプロットに組み込まれているという点において、文学理論のパロディとして読める可能性があり、メタフィクション的な側面を持っていると言える。

IV 贖罪

作家というものは、小説の登場人物の運命を操る神のごとき力を持っているが、果たして、作家ブライオニーは、「贖罪」を果たせたのだろうか。そもそも贖罪の物語を書く動機は、自分の過ちで引き裂いた二人が、物語のなかで永遠に生き延びて愛し合うことができるようにすることにある。つまり、贖罪が果たせるとすれば、物語を書く行為自体でしか成し得ないのである。そこで、生涯をかけて、二人の永遠の愛にふさわしい物語の形をブライオニーは追求している。

では、小説のなかで、二人の愛の「永続性」は、どのように表現されているだろうか。最終章の“London 1999”で、一人称の語り手が、「ブライオニーの小説」は真実を語っていないと告げる。*Atonement*を読み終えた読者は、小説的事実を信用する拠り所を失ってしまうことになり、“What really happened?” (371) と問いかけたくなることだろう。この疑問が、小説の再

読をうながす効果を持つとすれば、*Enduring Love* のエンディングと同じ機能を持つ「終わりが始まり」の形である。さらに、*Atonement* の中にある「ブライオニーの小説」も、これから原稿を書き始めるというところで終わっている点が、「終わりが始まり」という時間的な永続性を作り出している。また、これまで述べてきたように、三人称の語り手が、複数の焦点人物を通して同じ出来事を語ることで、唯一の真実はないことを示唆している。つまり、この小説は、その語りの信用性、焦点、物語の形から、虚構であることを主張していることがわかる。さらに、作品の冒頭で描かれるブライオニーの書いた劇 *The Trials of Arabella* がその「永続性」の獲得にどのように関わっているか見てみたい。

最終章では、ブライオニー 77 歳の誕生日のパーティが、旧タリス邸で行われる。タリス邸は、ホテルに変わり、*Northanger Abbey* のティルニー家に因んで、*Tilney's Hotel* と名付けられている。64年前の夏に、上演中止になった13歳のブライオニーが書いた劇 *The Trials of Arabella* が、この日、親戚の子供たちによってついに上演される。パーティのあと、部屋に戻ったブライオニーは、小説の真実を語り始める。小説の「最終稿」だけに、二人が再会するという幸せな結末が描かれていて、本当は「二人は再会することなく亡くなった」と告げ、読者を驚きと悲しみに突き落とすのである。しかし、
 “As long as there is a single copy, a solitary typescript of my final draft, then my spontaneous, fortuitous sister and her medical prince survive to love.”
 (371) と、ブライオニーは、この最終稿が残っている限り、二人は生き延び愛し合う、と「現在形」で語っている。二人の関係は、永遠に変わらないことを示唆しているのである。この *The Trials of Arabella* の主人公の幸せな結末を二人に重ねあわせ、おとぎ話的な普遍性を二人の運命に付与していると言える。この最終章での作家ブライオニーによる解説は、彼女の小説の結末の意図を説明する役割を果たすと同時に、マキューアンの小説 *Atonement* の結末に、救いようのない悲劇と、「愛の力」という希望の両方をもたらしている。恋人たちを描くにあたり、「他者の精神」と同化するための「全知

の視点」を獲得しようとしたブライオニーの生涯の物語、それが *Atonement* である。私たちが、ブライオニーの悲しみと苦悩に共感し、真実を知ったあとでも、ブライオニーを見送る恋人たちの姿が心に残るとすれば、ブライオニーは、「他者の精神」に入って小説を書き得たのであり、その行為は、「贖罪」と等価であると言えるのではないだろうか。*Atonement* の最後に、ブライオニーは、この作品がまだ発展の余地を残しているかのような作家の野望を語っている。姉とロビーへのブライオニーの「贖罪」は終わることはないのである。

タリス邸の図書室で、二人の恋人が愛し合い、自他の区別を超えてひとつになったように、姉への愛から贖罪の物語を書こうとするブライオニーの姿もまた、自他の区別を超えるのは、愛の力であることを示している。さらに、マキューアンは、インタビューのなかで、“I think all writers experience this strange feeling that never quite wears off that characters you’ve lived with, for two or three or four years and you’ve given names to, exist independently.” (<http://www.abc.net.au/arts/books/stories/s777905.htm>) と語っているが、これは、作家が登場人物という「他者の精神」に入って獲得したリアリティの確かさを物語っていると言えるのではないだろうか。

Works Cited

- Finney, Brian. “Briony’s Stand Against Oblivion: The Making of Fiction in Ian McEwan’s *Atonement*.” *Journal of Modern Literature*. Bloomington: Winter 2004. Vol. 27.
- Hidalgo, Pilar. “Memory and Storytelling in Ian McEwan’s *Atonement*.” *Critique*. Washington: Winter 2005. Vol. 46.
- McEwan, Ian. *Atonement*. London: Vintage, 2002.
- . “Only Love and Then Oblivion.” *Guardian*. 15 Sep. 2001.
- . Interview. Barnes & Noble. com. <<http://www.barnesandnoble.com/writers/>>
- . Interview with Ramona Koval. <<http://www.abc.net.au/arts/books/stories/s777905.htm>>

References

- Genette, Gerard. *Narrative Discourse*. Trans. Jane E. Lewin. New York: Cornell UP, 1980.
- Kermode, Frank. “Point of View.” Rev. of *Atonement*. *London Review of Books*. 4 Oct. 2001.

Lee, Hermione. Rev. of *Atonement*. *Guardian*. 23 Sep. 2001.

McEwan, Ian. Interview. "Life was clearly too interesting in the war."

<<http://books.guardian.co.uk/departments/generalfiction/story/>>

———. Interview. "Getting rid of the ghosts." *San Francisco Chronicle*. SFGate. com. 10 Mar. 2002.

———. *Other Minds*. London: Bridgewater Press, 2001.

Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*. New York: Routledge, 2002.