

テクストの「はぐらかし」に抵抗するとき
—ゴードン・リッシュ著「はぐらかし」の反理論性を読む—

鈴木 章 能

Against the Merry Chase by a Text
— *Reading Against-Theory* in “The Merry Chase” by Gordon Lish —

AKIYOSHI Suzuki

Abstract

A postmodernist Gordon Lish published a short-short novel “The Merry Chase” in 1985. The text is characterized by complaints from the narrator “I,” who complains to “you” from beginning to end. For a reader to understand the complaints, he or she must first understand what the antecedents of the pronouns are, and then determine the meaning of the complaints. However, the reader will not find the referents of the pronouns in the text. Still, Jack Derrida’s language-related theory helps the reader to understand the complaints. The theory can explain that it is a complaint of the text whose meaning is determined and thus, as scholars point out, “The Merry Chase” is a work of metafiction which shows that there is no meaning in a text. However, when a reader does read in fact “The Merry Chase” with Derrida’s theory in mind, he or she faces sentences which states that the text itself wants the reader to find “the unvarnished truth” (“The Merry Chase,” 50) in the text.

The best explanation for this fact can be found in Walter Benn Michaels’ discussion of the interpretation of literary texts. According to his explanation, when a reader reads a text, he or she regards each of the words not as just a shape but as something that has a meaning. It leads the reader to imagine the subject behind the signifiers—the one who wrote them—and to try to accept the message from that subject. It is natural as a reader’s response to a text even if he or she admits that Derrida’s theory related to language is true. Thus, a reader can explain the meaning of a literary text through Derrida’s theory, although such an explanation is contradictory to his theory.

This view leads us to the interpretation that “The Merry Chase” is metafiction which embodies not Derrida’s theory but a reader’s natural response to a literary text—reading a

text and trying to determine its meaning— and the natural demands that the text makes of the reader.

Key Words: アメリカ文学 メタフィクション 反理論 ゴードン・リッシュ
American Literature Metafiction Against-Theory Gordon Lish
「はぐらかし」
“The Merry Chase”

1. イントロダクション

今日、ポストモダニズム理論と多文化主義を新たな差別の温床とし、ジャック・デリダの言語に関する理論とは異なる立場から、テキストの意味を探り作者の意図を再構築しようというテクスツリーディングが提唱されている。「反理論」(1982)を書いたウォルター・ベン・マイケルズの主張はその代表格であろう。マイケルズによれば、多文化主義は、テキストを読む読者の様々な立ち位置、アイデンティティを重視する代わりに、異なる意見を異なる立ち位置と見て、意見衝突を避け、互いが向き合わない状況を生んでいる。ここでは、たとえばコミュニティを失っている者、貧者等、アイデンティティを確保できない者の声は届きにくい¹⁾。たしかに、文学史においても、そうした声を発するテキストは、置き去りにされてきているようだ²⁾。そこにある姿勢は、テキストでコミュニティの記憶を経験することであり、テキストが何を意味するのかではなく、読者がテキストにどのような意味を与えるのかということを重視するものである。なぜなら、テキストはパフォーマンスであり、テキストの意味は決定不能であると考えられるためである。それでも、テキストには意味があり、あるテキストが何を意味するのか、考えることは可能ではないのか、それが芸術作品の解釈を巡る、マイケルズの「反理論」における中心的議論である。

ところで、文学史上、デリダの理論と最も近い位置にあったとされるもののひとつにメタフィクションがある³⁾。メタフィクションとは、簡単に言えば、フィクションのフィクション性を強調するフィクションであり、リアリティもテキストでありフィクションであ

(本論中の日本語訳はBibliographyに掲載した各翻訳書を参考にさせていただいた。)

- 1) このパラグラフでの議論は主に『シニフィアンのかたち』による。また、多文化主義やアイデンティティ主義の問題については、テイラーの議論も参考になるだろう。中野、とくにpp. 79-108を参照。
- 2) たとえば、1940年代から50年代にかけての黒人女性文学がその代表的テキストであろう。このことについてはラトガーズ大学の平沼公子氏が詳しい。
- 3) ここでメタフィクションと呼ぶものは、断りのない限り、ポストモダン小説としてのメタフィクションを指す。

るとされる今日、現代世界を描くのにもっとも有効なフィクションのひとつとされる⁴⁾。また、あとで振り返るとおり、メタフィクションはフィクションのフィクション性を強調することによって、フィクションをリアリティとみなす解釈テクノロジーを浮き彫りにもする。それは、テキストそれ自体に意味はないというポストモダニズム理論の例証にもなる。

その意味では、メタフィクショナルな小説を多く書いたゴードン・リッシュ（Gordon Lish）の「はぐらかし」（“The Merry Chase”）も一見、例外ではない⁵⁾。「不平小説」とでも言えばいいのだろうか、とにかく冒頭から最後まで、“I”が“you”に対し、ただ不平を言い続け、最後は“Can’t you just leave us in peace?”（54）と終わる奇妙な超短編小説だ。読者がこの不平を理解するには、まず“I”と“you”の示す存在が誰なのかを同定したうえで、その不平がどういった類のものなのか、確定することが絶対条件となっている。だが、テキスト内の“I”と“you”はただ代名詞としての表記があるのみで、指示者の同定は不可能であり、テキストは決定不能性ばかりを浮き上がらせる。ポストモダニズムの理論によれば、テキストとは本来、意味の決定など不可能なのだから、不平についてどのような意味なのか1つに決定しようとする自体がナンセンスだとなろう。そうした考えから、多様なテキスト経験が擁護された⁶⁾。テキストそれ自体には意味がないのだから、読者がどう意味づけるかが重要であるゆえ、不平を様々な不平として読んでいこう、様々な不平を読もう、と。そして、そう見るとき、「はぐらかし」は読者によってひとつの意味に決定されようとするテキストの不平として綺麗に説明できる。「はぐらかし」はデリダの言語に関する理論が具現化したメタフィクションである、として。

4) たとえば、巽は「いま現実模倣に依存することは、かぎりなくメタフィクションを再演する行為に近い」（9）と述べる。もっとも、いまではメタフィクションは時代のイデオロギーになってしまった面もある。巽『メタフィクションの謀略』参照。

5) リッシュは『エスクワイヤ』や『クノップ』の編集者や大学の創作コースの教員として、ドナルド・バーセルミ、ケン・キージー、レイモンド・カーバー、ドン・デリーロらを世に送り出した。また作家としては、主にメタフィクショナルなものを書く（cf. Ferrandino）。1984年に「ジェロームに捧ぐ—愛とキスのうちに」（“For Jeromé—with Love and Kisses”）でオー・ヘンリー賞を受賞。今回議論する「はぐらかし」も第11回（1986-87年）プッシュカート賞を受賞している。リッシュの本格的な研究書はまだないが、Bawer, Birkerts, Clarkeらがリッシュ、ならびにリッシュのテキストについて示唆に富む言及を行っている。

6) 後の議論のためにも、ここではマイケルズに倣い、テキストにどのような意味づけをするのかということを中心とする立場について、テキスト以上に自分の立ち位置に価値を置くことから、テキストを読むのではなく、テキストを経験すると呼ぶ。『シニフィアンのかたち』を参照。

だが、我々は「はぐらかし」について、そのようなテキストのテキスト性を語るテキストだという見方を受け入れることができない。なぜなら、「はぐらかし」をそのように見るまさにそのとき、「はぐらかし」は逆に意味の確定に向けた欲望を語り始めるからだ。つまり、「はぐらかし」は、デリダ的な言語に関する理論との一致を見るとき、その理論からこそ我々を「はぐらか」す。「はぐらかし」が発表されたのは1985年。時はちょうど、メタフィクションが脱構築理論と手を結んでアメリカの言語技能教育に貢献していた時代であった (cf. Sussman)。その教育の影響は、新歴史主義批評にまで及んでいる。そんな最中、フィクションの理論を探求したと言われるリッシュのテキスト (cf. Bawer, Birkerts, Clarke, Ferrandino) のひとつ「はぐらかし」は、デリダをはじめとするポストモダニズム理論をどのような点で「はぐらかし」ているメタフィクションなのか。

我々はまず、デリダの脱構築理論を絡めながらメタフィクションについて振り返ろう。続いて、「はぐらかし」をテキストのテキストと見た後、そこに反理論的な主張を確認する。最後に、1985年に発表されたこのメタフィクションが、当時花盛りであったデリダの言語に関する理論より、むしろ同じ頃に発表されたマイケルズの反理論の議論枠にある、芸術作品の意味解釈を巡るテキストであった可能性を考察していく。

2. メタフィクション

神の国であれ目の前に広がる世界であれ、リアリティを人間の悟性で透明に写し出すことができるという立場に立った表象様式をいま、広くリアリズムと呼ぼう。その表象を前に、読者や観者はそれをリアリティの写しだとする。しかし、表象には必ず、表象する者の認識能力や個人的体験、個人的かつ時代的な価値観やイデオロギー等々が介在する。その意味で、リアリズムとて透明なリアリティの再現は不可能で、リアリズムもまたフィクションでしかない。逆に言えば、リアリティ (と考えられるもの) にはフィクションの介在があってこそ近づく (実際には近づくこともできないが)。そう考えるとき、リアリティはフィクションの数だけ存在する。「ノンフィクション」と呼ばれるものも、実際には同様のフィクションである。

そもそもフィクションである小説が、リアリティの再現というリアリズムの権能に否をつきつけるとき、フィクションはリアリズムのフィクション性を、まさにフィクションをもって暴露することになる (その暴露は現実には、何らかの、これまた表象を通じて行うほかはないこともあるが)。そのとき、小説は、たとえば作者の存在を読者に強調すべく作者の介入や入れ子細工の構造などをもって表象の不自然さを強調する、フィクションの

フィクション性に自意識的なフィクション、すなわち、メタフィクションとなる。もちろん、メタフィクションは、リアリズムのフィクション性を暴露することで、純粋なリアリティへの到達不能性をも表している。それは、言語による純粋なリアリティへの到達の否定にほかならない。言語によってリアルなものをそのまま表象し得ると考えられていたものへの否定なのだから。

それゆえメタフィクションは、『トリストラム・シャンディ』等、18世紀からすでに存在するものであるが、とくに20世紀後半に入り、一般にジャック・デリダの脱構築理論と結びついたポストモダンイズム小説として花開く⁷⁾。デリダは、人間には言語を用いて純粋なリアリティを取り出すことは不可能だとした。純粋なリアリティとは、人為的なものをはじめ、文字通り不純物の一切混じらないものである。その意味で、言語を用いて現前せしめる純粋なリアリティと言われるものには、常にすでに言語という人為的な不純物が介入していることになる。加えて、取り出したものが純粋なリアリティであるには、時間的に変化することなく、同時に「ずっと伝えられ得る」という歴史が必須条件である。いつどこで参照してみても変わらないという歴史があるものがいつどこで参照しても変わらないというのは、それがいつでもどこでも反復可能であるからこそ可能となる。その反復可能性には、やはり「○はAである」という言語、とくに後々まで残り、その意味を伝え得る文字がなくてはならない。こうした意味で、純粋なリアリティとはまず、純粋なリアリティそのものによって成立しているのではなく、常に言語の侵食を受けながら言語に支えられているものである。

さらに、反復可能ということは、いつでもどこでも、それを参照すれば、それをその意味として捉えることができるということである。あるときは意味が伝わらないというのは、反復可能性があるとは言えない。たとえば、「晴れている」とか「私は生きている」という文が伝達可能であるのは、晴れているときはもちろん、晴れていないときであっても、また、私が生きているときはもちろん、私が死んだ後であっても、その文意が変わることなく可能反復であるからこそである。だとすれば、言語というのは、その言語が指し示すものを常に指し示すものではなく、指し示すものなしに伝達可能なものとして存在し

7) そうでないとする意見もある。たとえば、昔からあるストーリーテリングだという見方もある。また、ヘンリー・ルイス・ゲイツ・ジュニアやヒューストン・A・ベイカーらは、メタフィクションを黒人のバーナキュラーの美学に欠かせないものとする。『ブラック・メタフィクション』を書いたマデリン・ジャブロンは、既存のメタフィクションの定義がヨーロッパ中心主義であると指摘する。ここでは、「はぐらかし」が、メタフィクションが脱構築理論と手を結んでアメリカの言語技能教育に貢献していた時代に発表されたという時代背景を重視することにする。

ていることになる。もっと言えば、言語とリアリティの間には大きな断絶がある⁸⁾。したがって、神の世界であろうと目の前の世界であろうと、純粋なリアリティなるものを取り出すことは不可能だということになる。第一、「晴れている」や「私は生きている」の例に見たように、「○はAである」と言っても、それが伝達可能であるのならば、「○はAでない」とき（晴れていないとき、私が死んだ後）も「○はAである」という言説の意味が変わることなく伝達可能でなければならないのだから、「○はAである」ということは、「Aでない」ものを常にすでに含んで成立する。もしもそうでなければ、反復は不可能なのだから、「○はAでない」ということになる。「○はAである」とは、常にすでに、そこに「Aでない」ものを含んでいることが絶対条件であり、「A」単独で存立するものではない。すなわち、「○はAである」という決定は常に不能である。

こうしたデリダの理論の要点は、「閉域」の解放であり、抑圧され遺棄されてきたものの救済にあった。「閉域」とは、取り出すことのできない純粋なリアリティを取り出すことによって、無限の努力目標・目的（＝「テロス」）が設定され、その目標が既存のものという意味で時間的に過去へ、と同時に、努力目標・目的という意味で時間的に未来へと向かう狭間において、いくら追いかけても捕まえられず、ただ過去と未来へ同時に無限に遠のく場のことである。純粋なリアリティを求める者は、この「閉域」の中に閉じ込められ、「○はAである」という言語をもって、純粋なリアリティを目の前にきちんと表すことを欲望する。「Aでない」ものを抑圧し、遺棄しながら。だが、純粋なリアリティを取り出せるということは、そうでないもの、「Aでない」ものがあってこそ可能となるのだから、そもそも純粋なリアリティなど、それ単独で存在するわけではない。にもかかわらず、「○はAである」と純粋なリアリティを取り出したと見える場合、それは権力的に純粋なリアリティなるものとそうでないものを恣意的に分け、前者を正しいものとし、中心とし、基準値とし、後者を正しくないものとし、周辺とし、抑圧し、排除を行っているだけのことである。畢竟、「閉域」に生きる人々は、中心であり基準値であり正しいものと、そこから外れ、排除されたもの、しかも権力による恣意的な価値づけを伴った二項対立の意味世界に生きることになる。だが、そこには本来、「正／誤」も「優／劣」もない。その「／」は恣意的に引かれたものだから。「正」は「誤」があってはじめて存立する、常にすでに「誤」を含む決定不能のものなのだから。したがって、あらゆる「／」を解消

8) このことについては、ヤンボリスキー的な意見も参考になるだろう。ヤンボリスキーは表象文化論の面から、リアリティは記述、すなわち反復されることによって、その事実性、マテリアリティを失うとし、それゆえ、リアリティは表象不可能なものとしてしか提示され得ないと主張する。p. 40参照。

することが、豊かな世界への道となる。そして、このことはもちろん、文学史の見直し、キャンソンの解体、文学というジャンルを決定する枠組みの分析、ならびに文学というジャンルの解体のほか、多文化主義、ジェンダー論、等々に結びついていく。

この純粋なリアリティをめぐる問題は、当然のことながら、テキストによるリアリティの表象をめぐる問題であるとともに、そのテキストを読み、テキストのリアリティを取り出そうとする読者の読み、言い換えれば、テキストには何が書かれているのか、テキストの「真意」を決定しようとする読みにも関与するものとなる。テキストそれ自体には、あらかじめ決まったひとつの意味などない、テキストにあるとされるひとつの意味とは権力的に決定されるだけのものだ、と。読者がテキストの「真意」を求め、テキストの意味を1つに決定しても、それはテキストの「真意」ではなく、読者にとっての事実であり、読者の読みの経験であり、テキストの「真意」ではない。そして、そうしたテキストの読みの経験はそれぞれ尊重されるべきであると。もちろん、ここで尊重されるものは、テキストに対する読者それぞれの意味づけであるとともに読者の立ち位置である。

デリダにならえば、テキストの「決定可能性」は「決定不能性」をあらかじめ含んでいる。「決定不能性」とは、たとえば受容理論を提唱したウォルフガング・イーザーにならって言えば、テキストの「空白」部の存在によって引き起こされる。読者は、テキストのこの「空白」部に、自らの知識や経験等、テキストの外部から様々なものを代入して「空白」を埋めることによって、「決定不能性」を排除し、テキストを「決定可能」にする。テキストが、ひとつの意味しかもたない普遍的な「作品」と見える場合、「空白」部に普遍的と呼ばれるものが代入されているにすぎず、テキストそれ自体にあらかじめ決まった普遍的な意味などない。

こうしたことから、フィクションが自然なリアリティの再現だとされることに対して否をつきつけるメタフィクションでは、たとえば、表象の不自然さを強調するために、物語中に作者が登場したり、その構造が入れ子細工になっていたりする。また、テキストの意味を1つに決定できないように、たとえば、テキストの断片がただ散乱しているだけであったり、「空白」部が大きくなっていたりする。あるいは、そうすることによって、テキストに対する意味づけの過程、解釈の過程を浮き彫りにする工夫が行われていたりする。すなわち、ポストモダニズム小説のメタフィクションとは一般に、デリダ的な言語に関する理論を通ることで、「自然」と見られる様々なものを脱自然化し、解釈のテクノロジー、ならびに解釈による意味決定の政治性を暴露するフィクションとなる⁹⁾。

9) たとえば、マーク・カリーはメタフィクションを「意味形成の条件に自意識的」(15)なものとして指摘する。

たとえば、ジャック・マシューズの「ルドロフ・ゴードンへのアンケート」¹⁰⁾。このテキストは、一見、エディプスの神話を介在させることで、一枚の絵を中心とした親子という普遍的なテーマを扱う家族小説として読める。だが、このテキストの大きな特徴を見逃してはならない。「ルドロフ・ゴードンへのアンケート」は、すべてのパラグラフが各1センテンスになっており、それらのパラグラフに1～100までの通し番号が打ってある。そして、100番目のパラグラフを除き、すべてが質問形式の疑問文でできており、それぞれのパラグラフに番号が付与されることによって、タイトルにある通り、「アンケート」となっている。テキストには疑問文による質問ばかりが羅列されているのだから、それらの質問の内容を肯定するも否定するも「わからない」と答えるのも本来読者の自由である。その意味でのテキストの決定不能性は唯一、質問内容をすべて肯定することと、同時に普遍的とされるエディプスの神話をテキストに持ち込むことでのみ排除される。そのとき、テキストは途端に、親子を巡る家族小説というひとつの有機的な意味を持つ普遍的な「作品」として読めるようになる。つまり、このテキストの要点は、エディプスの「神話」がいかにして、テキストを普遍的な「作品」に決定するのか、その解釈テクノロジーを暴く点にある。加えて、100番目にあるテキスト内の唯一の肯定文「今はこれで充分です。あなたはこの個人的なアンケートでよしとしなくてはなりません」(87)と最後の「愛を込めて」(87)という署名から、テキストに親子の愛を「正しい答」として求めることで「作品」を創作するのではなく、テキストを本来意味が決定できないテキストそのものとして引き受けることで、他者への根源的な肯定と愛を受けること、他者の「ウィ」の署名の下に「ウィ」の連署を記すことを促す。そして、そのことによって、テキストに多様な読みの経験が認められるべきであることを促す。

もちろん、上に見たエディプス神話を格とする読みのテクノロジーこそ、三浦玲一が指摘するとおり、家族を神聖化し、父権に絶対的な権力を付与しつつ、政治、歴史、社会的責任に背を向ける姿勢を生んでいるものである(264-8)。ひいては、ロラン・バルトやテリー・イーグルトンが指摘したとおり、意味の整合性をはかる姿勢が市民革命による産業ブルジョアジー社会によって生まれ、そのとき、リアリズム小説家が時代のイデオロギーと手を結んで台頭したことを考えるとき、リアリズムの権能に否をつきつけ、そしてテキストを有機的なひとつの意味をもつ「作品」に仕立てる読みのテクノロジーを暴露するメタフィクションは、表象制度としての国家、ならびにその権力の問題とも繋がる¹¹⁾。

10) 以下のことについては、鈴木「テキストは愛なり」を参照。

11) 由良, 62-3。

3. テキストの「不平」？

さて、以上のことを確認し、まずは「はぐらかし」を見ていこう。冒頭から“I”は“you”に対し、「本当のことを言ってくれ」と不平をこぼす¹²⁾。

Don't tell me. Do me a favor and let me guess. Be honest with me, tell the truth, don't make me laugh. Tell me, don't make me have to tell you, do I have to tell you that when you're hot, you're hot, that when you're dead, you're dead? Because you know what I know? I know you like I know myself, I know you like the back of my hand, I know you like a book, I know you inside out. I know you like you'll never know. (50)

そして“I”は“you”のことをよく知っており、“you”に関わっていることを恩着せがましく言う。

Didn't I tell you you never know? Because I guarantee it. I tell you, no one will dance a jig. No one will do a dance. No one will cater to you so fast, or wait on you hand and foot. You think they could care less if you live or die? (50)

というのも、“you”は恩知らずであるからだ。にもかかわらず“I”は“you”のことが常に気になり、関わりあわざるを得ない。そのジレンマに“I”はさらに愚痴をこぼす。

But I could never get enough of it—I could never get enough. Look at me, I could take a bite out of it. I could eat it up alive. But you want to make a monkey out of me, don't you? You want me to talk myself blue in the face for you, beat my

12) 「はぐらかし」の日本語訳は『SUDDEN FICTION—超短編小説70』の中に収められているが、後に展開する議論からすれば、「はぐらかし」の本文は翻訳不可能だと考える。その意味でも、支障のない限り日本語訳を記すが、「はぐらかし」からの本文の引用はすべて基本的に英語とする。なお、テキストは*Sudden Fiction*所収のものを用いた。同書所収の「はぐらかし」と*Mourner at the Door*所収の「はぐらかし」はテキスト本文が異なっている。だが、後者は前者の短縮版と見なすことが可能であることから、本論では前者のテキストを使用した。

head against a brick wall for you, come running when you have the least little complaint. What am I, your slave? You couldn't be happy except over my dead body? You think I don't know whereof I speak? I promise you, one day you will sing a different tune. (50)

“I”は不満を述べるが、そのうちに、それまでの強気な態度を一変させて弱気になり、「これは取引だ」と述べて自分の言う真実とやらを聞いてほしいと乞う。

You know what this is? You want to know what this is? Because this is some deal, this is some set-up, this is some joke—you could vomit from what a joke this is. I want you to hear something, I want you to hear the unvarnished truth. I want you to hear it from me, right from the horse's mouth, from the one person who really cares. (50)

そして再び、“I”は“you”に対し、ひとの話を聞かずして、勝手に「しゃべりまくれ」ばいいと不平をこぼすと同時に、自分を「言いくるめたり」、「適当に言い逃れし」たりしないしてほしいと、「膝まずいて」懇願する。

You sit, I'll go—I already had enough to choke a horse.
Go ahead and talk my arm off. Talk me deaf, dumb, and blind. Nobody is asking, nobody is talking, nobody wants to know. In all decency, in all honesty, in all candor, in all modesty, you have some gall, some nerve, and I mean that in all sincerity.

I am telling you, I am pleading with you, I am down to you on bended knee—just don't get cute with me, just don't make any excuses to me—because in broad daylight, in the dead of night, at the crack of dawn.

You think the whole world is going to do a dance around you? No one is going to do a dance around you. No one even knows you are alive, they don't know you from Adam.

But if it is not one thing, then it is another.

Just who do you think you are, coming in here and lording it all over all of us? Do you think you are a law unto yourself? (51)

そして、“I” は最後に、“you” に対してうんざりしたように次のように言う。

Pardon my French—but put up or shut up!

Oh, we could just laugh in your face.

Oh, you—you dirty dickens, you! Can't you just leave us in peace? (54)

と言いつつも、“I” の発言から判断するに、“I” は今後も、何度も“you” に関わり続けていくのだろう。

どうやら、「はぐらかし」の“I” は、“you” が常に人の意見に耳を傾けず、本当のことを言わず、自分勝手なことを言い続け、振り回され続けるために、しかしながら、それでも関わりあわざるを得ないがゆえに、不平を述べているようだ。そこで、問題となるのは、その不平がだれのどのような不平なのかということである。それが理解できない限り、「はぐらかし」は意味不明である。

それゆえ、読者はまず、“I” と “you” の示す存在を同定することになる。たとえば、“I” と “you” に女と男、男と女、男と男、女と女などを代入して、恋愛関係あるいは友人関係における一方からもう一方への不平を読もうとする。あるいは、夫婦関係や職場関係等における一方からもう一方への不平を読もうとする。“I” と “you” に子供と大人を代入し、親子関係における一方からもう一方への不平を読もうとする。同様にして若者と大人の世代間における一方からもう一方への不平を読もうとする。雇用者と従業員の関係における不平、教員と生徒・学生の関係における不平、その他さまざまなものを代入して不平を確定しようとする。

だが、どのような者たちのどのような不平であると読もうとも、それがそうであると決定できる保障はこのテキストにはない。たとえば「クルップの美人」(*Krupp's Lulu*) 等、フィクションの理論を探求したとされるリッシュの他の多くのテキストにある代名詞同様、「はぐらかし」の“I” と “you” も、それらが指示する者はテキスト内に存在せず、あらゆる方向にほぼ無限に開かれている。その意味で、まさに追えば逃げるといったように、読者はテキストから「はぐらかし」され続けると言える。グレッグ・ジョンソンは「はぐらかし」を含むリッシュのテキストについて、フィクションや言葉が表象の道具として不適格であることを強調していると指摘するが(840)、この種のテキストの理解は、既存のポストモダニズム理論を用いれば、ある意味で容易い。そこでは、テキストはもともと決定不能であり、その意味で、読者に対する「はぐらかし」はどのようなテキストの特徴でもあるということになっている。したがって、このテキストは、たとえ「はぐらかし」

というタイトルを考慮に入れずとも、読者に捕まえられまいとして、追えば逃げる (merry chase) ことを意識的にパフォーマンスするテキストだということになる。先にも触れたように、テキストの決定不能性に自覚的であり決定不能性こそを浮き彫りにするテクネーによって表象されたテキストをポストモダニズムのメタフィクションと呼ぶのなら、「はぐらかし」もまたそうしたメタフィクションであると言える。そして、「はぐらかし」をそのように考えるとき、テキストの“I”の不平はテキストそのものの不平、読者によってひとつの意味に決定されようとする際のテキストの不平として読める¹³⁾。

たとえば、先に引用したテキストの冒頭から見てみると、まず、テキスト (“I”) を解釈し1つの答 (“the truth”) を引き出そうとする読者 (“you”) に対し、「笑わせないでくれ」 (“don’t make me laugh”) と言い、「何もわかりっこない」 (“Didn’t I tell you you never know?”) くせに、「へとへとになるまで話して話して話しまくることを求め」 (“You want me to talk myself blue in the face for you”) てくることに不平をこぼす。テキストはそうした読者を相手にしないと断言する (“Go ahead and talk my arm off. Talk me deaf, dumb, and blind. Nobody is asking, nobody is talking, nobody wants to know.”)。テキストはさらに、端的に「言いくるめたりしないでほしい」 (“just don’t get cute with me, just don’t make any excuse to me”) と言う。その後、テキストの不平は次第に大きくなり、辛らつな言葉さえ吐く。たとえば、

Give me some credit for intelligence. Show me I’m not wasting my breath.
Don’t make me sick. You are making me sick. Why are you doing this to me? Do
you get pleasure from doing this to me? Don’t think I don’t know what you are
trying to do to me. (51)

あるいは、

Don’t make me do your thinking for you.

Shame on you, be ashamed of yourself, have you absolutely no decency and

13) 自分の胸にある「もの」 (“stuff”) を是非聞いてほしいと言いながら、一向にその「もの」について明かさないうりっシュの “Louche with You” もまた、同様に読める。なお、テキストが自らを語る語り手と言うと奇妙な感じもするが、日本には文房具が主人公となった筒井康隆のメタフィクション『虚航船団』がある。筒井の同小説については、たとえば、巽 (76-83) を参照。

shame? (51)

あるいは

Why must I always drop everything and come running?

Does nothing ever occur to you?

Can't you see with your own two eyes?

You are your own worst enemy.

What's the sense of talking to you? I might as well talk to myself. Say something. Try to look like you've got a brain in your head. (51)

そして、最後には「ほうっておいてくれ」(“Can't you just leave us in peace?”)と言う。

なるほど、こうしてみると、「はぐらかし」はデリダの言語に関する理論を具現化したテキストのテキストに見える。そして、そう見る以外、「はぐらかし」に取りつく島もない。その意味で、「はぐらかし」もまた、フェランディノらが言うとおりの、フィクションの理論の探求を行ったメタフィクションだと言えよう。だが、我々は次の点に注目しよう。それは、「はぐらかし」をデリダの理論を通して、その理論の具現化とも言えそうな、テキスト自身の語りとして読むとき、逆にテキストが解釈を通じた意味の決定を欲望していることを、テキストの中に読めてしまう点だ。たとえば、以下の2つの部分を見ておこう。

I want you to hear something, I want you to hear the unvarnished truth. I want you to hear it from me, right from the horse's mouth, from the one person who really cares. (50)

What do I say to you, where do I start with you, how do I make myself heard? I don't know where to begin with you, I don't know where to start with you, I don't know how to impress on you the importance of every single solitary word. Thank God I am alive to tell you, thank God I am here to tell you, thank God you've got someone to tell you, I only wish I could begin to tell you, if there were only some way someone could tell you, if only there were someone here to tell you, but you don't want to listen, you don't want to learn, you don't want to know, you don't want to help yourself, you just want to have it all your own sweet way. Who can

talk to you? Can anyone talk to you? You don't want anyone to talk to you. So far as you are concerned, the whole world could drop dead. (52)

テキストは読者に対し、「耳を傾けたくないと思っている」ようだし「知りたいと思っていない」ようだが、「ひとつずつ全ての単語の重要性」をしっかりと考え、「ちゃんと信じるに足る者の口から」「ありのままの真実について耳を傾けてほしい」と語る。もちろん、デリダの理論からすれば、テキスト内の「ありのままの事実」に耳を傾けることはできないだろう。だが少なくともこのテキストは、テキストそれ自体に意味はないことをテキストそのものが語ると考えるまさにそのとき、テキストが言いたいと思っている「真実」を読者が聞くことをテキストは望んでいるということを語ることになる。要するに、デリダの理論を通してこのテキストをテキストの不平と読むと、「はぐらかし」はその読みをこそ「はぐらか」すこととなる。これはどういうことか? 「はぐらかし」は、いかなる点でデリダの言語に関する理論とずれるというのか?

4. 解釈を要求するテキスト

上のことについて考えていくにあたり、我々はまずメタフィクションという形式を巡る簡単な議論から始めることにしよう。

パトリシア・ウォーの指摘を引くまでもなく、メタフィクションの問題点の一つは、チャールズ・ラッセル的な「形式主義」、つまり自己言及的な言説につきものである、ロジカルタイプを区別して混同を避けなければパラドクスでしかなくなるテキストだということであろう (cf. Waugh, 98)。たとえば、「私ほうそをついている」という自己言及的な言説の真偽は、クラス自体がメンバーになっていないと考えることで、はじめて決定できる。これをメタフィクションにあてはめるとき、自己言及的なメタフィクションは、それが自身の表象するもの以外のテキストに言及しているものと見なされることで、はじめてフィクションのフィクション性を強調するメタフィクションとして決定できるということになる。でなければ、フィクションのフィクション性を強調するというメタフィクションの主張そのものもまたフィクションとなって無意味と化す¹⁴⁾。

たとえば、マーガレット・アトウッドの「ハッピー・エンド」を見ておこう¹⁵⁾。「ハッピー・エンド」は、読者自らがハッピー・エンドを追求する6つのストーリーを自由に組

14) 形式主義の問題については、たとえば柄谷 (7-121) を参照。

15) Suzuki参照。

み合わせながら読み進めるテキストである。だが、どのような読み進め方をしても、「結局は死ぬ」という一文に至る。しかも、テキストの終わりでは、最後に「死」のないプロットはすべて「ニセモノ」だと書かれる。したがって、「ハッピー・エンド」は、人生におけるハッピー・エンドを追い求める人々を、既存の恋愛小説について制度批判するとともに風刺するメタフィクションだと一般に言われている。と同時に、テキストが、「本当の通は、途中を読むのが好きだと言われる」（70）と述べることから、「ハッピー・エンド」はA～Fのストーリーにおける「死」を除外した部分を巡り、ジェンダー論を始めとするポストモダニズム理論を中心に、読まれる傾向にある。それゆえ、プロットもそのプロットへの意味づけも読者自身が作り上げる多様体としてのテキストが「ハッピー・エンド」だということにもなる。しかし、そうした読みはすべて受け入れられない。というのも、最後に「死」のないプロットはすべて「ニセモノ」であるという語り手の発言を素直に読めば、それは「ハッピー・エンド」自体の最後の部分にも適用できるからだ。そして、それを適用するとき、最後が「死」で終わらない「ハッピー・エンド」のテキストの言説はすべて「ニセモノ」となり、信頼性がまったくなくなる。必然的に、「ハッピー・エンドは〇〇である」という批評言説もすべて無意味になるとともに、そうした言説は、テキスト内のA～Fのストーリーに、別のハッピー・エンドを追求するストーリーを新たに付加する行為にすぎなくなる。これは読みの操作でもなんでもない。「ハッピー・エンド」について、まさにテキストの言説そのものに字義通り従った結果だ。そのとき、理論を用いた読みが、読みの対象そのものとともにすべて幻となる。「ハッピー・エンド」の皮肉は、そこにある。つまり、「ハッピー・エンド」は、その言説が自身の言説に自己言及しないと見る限りにおいて、メタフィクションとしての意味が確定され得る。

そこで「はぐらかし」だが、このテキストは、テキストの決定不能性というデリダの言語に関する理論を適用するとき、そうではないと語り出した。テキストは決定されることを望んでいるものだ、と。かつてカーリーは、「メタフィクションはある意味、どのような定義にも自己矛盾がある」（15）と言った。カーリーのこの意見は、三浦にならえば、「転ぶく的なものがメタフィクションであり、定義から逃れ、差異であり続けようとする形式あるいは運動であり、そこに記述可能な同一性はありえない」（152）ということである。だからこそ、転覆やズレの方向が確定へ向かうことだけは認められないだろう。なぜなら、そこでメタフィクションは転覆や差異であり続けようとする運動を止めるからだ。だとすれば、あるテキストをメタフィクションであるとか、あるテキストを決定不能なテキストであると述べることもまた本来、決定であり確定であり定義である。実際、カーリーはメタフィクションを「意味形成の条件に自意識的」（15）なテキストだと定義している。カリ

一の「メタフィクションはある意味、どのような定義にも自己矛盾がある」という定義からすれば、メタフィクションは「意味形成の条件に自意識的」なテキストだとも決定できなくなるはずである。「はぐらかし」もまた、デリダの言語についての理論をもとに、テキストの決定不能性を示すと決定するまさにそのとき、デリダの理論を裏切るような矛盾が起こる。そう読むときに語り出す、テキストは決定を望むというテキストの語りは、その矛盾への指摘にさえ聞こえる。決定不能だという決定を行うこと。デリダの言語についての理論がテキストの決定に関わること。それらはそもそも不自然な行為であろう。だが、それがなければ、「はぐらかし」というテキストには取りつく島もない。それがなければ、「はぐらかし」はただの文字記号の形が並んでいるだけの物体でしかなくなる。

ここで先の「形式主義」を思い出そう。「この言説は決定不能である」という命題は自己言及的であり決定不能である。この命題は、それ自身だけには適用外であるという特権的位置にある場合のみ、自己矛盾から逃れる。では、「この言説は決定不能である」という命題を他の言説、たとえば文学テキストの表象に適用するときはどうか。それも、ある意味で矛盾している。なぜなら、その適用は、ある文学テキストを読んだ上でのみ行える、言い換えれば、文字記号に何らかの意味の存在を認めた上で行えることであり、加えて、テキストを読んだ上で「この言説は決定不能であることを表している」と言えば、結局、解釈を通じて「決定不能であることを表している」とテキストの言説を決定していることになるからだ。

同様のことは、デリダの言語に関する理論にも言えよう。「テキストにそれ自体の意味はない」という命題を他の文学テキストの表象に適用する場合、まずはそのテキストを読まなければ適用できない。だがテキストを読むとは、テキストに何らかの意味があることを期待してこそ可能な行為であろう。その意味で、テキストを読むということは、「テキストにそれ自体の意味はない」という命題を否定してはじめて可能になる。それはある意味で必然的な行いである。第一、テキストに並んでいる言葉を意味のないただの記号の形と見て観察する者はいないであろう。そこに並んでいるものを何らかの意味がある、形以上のものと見るからこそテキストを読むという行為を遂行するのだし、そこに何らかの意味があると期待するのだ。そして、その時点ですでに、読者はそこに何らかの意味を読み取ろうとしているし、何らかの意味あるものとしてテキストに関わり、テキストのメッセージを受け取ることを期待している。もちろん、デリダの理論は言語についての一般理論としてまったく正しい。だが、それが正しいと言っても、ひとはテキストを前に、そこに何らかの意味をもつ記号の形以上のものが並んでいるとみなす限り、テキストに何らかの意味があると想定し、その意味への遭遇を期待してテキストを読みざるを得ない。「はぐ

らかし」をデリダを通して読むことで、はじめてそこに、読者がテキストの意味の確定に関わらずにはいられないことや、テキストが解釈を通じた意味の確定を欲望している姿が浮かんだように。

とすれば、ここで考えるべきことは、デリダの言語についての理論の正しさと文学テキストを読む行為に関わる正しさは別の議論枠にあるということだ。「はぐらかし」について、デリダ的な言語に関する理論を通ることで、その理論を具現化したテキストであると決定するときについてまわるのは、この理論の正しさと行為の正しさの間にある矛盾である。

このことを考えるにあたり、自己言及的な言説を巡るオートポイエーシスの見方は参考になるだろう。永井俊哉は次のように言う。

自己言及とは、文字通り、自己に言及し、自己を指示することである。「この命題は16文字で書かれている」という命題は、自己言及的命題である。しかしこの命題は、オートポイエティックな自己組織化システムとは言えない。この命題を書いたのは私であり、命題が命題自らを作り上げたわけではないからだ。他方私を含めた言語システム全体で考えると、「自己」はもはや「命題」ではないので、自己言及的でなくなってしまう。記号の向こうの主体を考えてしまう¹⁶⁾。

たしかに、我々はテキストのテキストである「はぐらかし」を前にして、そこにある文字が自己組織化してテキストを作り上げたとはまず考えない。「はぐらかし」をテキストがテキストについて語っていると考えてもなお、テキストが語る文字記号はテキスト以外の何らかの主体が記したのだと考える。なぜか？ そこにある文字が意味をもって並んでいると見えるからであろう。だからこそ、テキストを前に、そこにある文字をそこへ記した主体、記号の背後にいるメッセージの送り手を想定し、そのメッセージの意味を読み取ろうとし、確定しようとする。そうでなければ、我々はテキストを前にして、そこに並んでいるのは何の意味もないただの記号の形であるとして、それらを観察するにとどまるはずだ。それは、文字だけではなからう。たとえば、「開かれた本」をはじめとする画家パウル・クレーの諸絵画にしても、そこにある形や模様になんらかの意味があると見て、クレーが描いた絵だと主体を想定するからこそ、そこに芸術作品の境界決定に関わるオートポイエティックなシステムが表現されていると解釈することが可能になるのであり、彼の絵画それ自体が自己組織化して完成したとは見ない。同様に、我々は「はぐらかし」を読

16) 「2. 自己言及」参照。(http://www.nagaitosiya.com/a/autopoiesis.html)。

むことで、テキストの向こうに、意味ある言語を記した「人間」のような主体の存在の声を聞く。ここで、先に引用した箇所と、さらに別の箇所を引用しておこう。これらを言語と見るやいなや、否応なしにメッセンジャーとしての主体を見、その意図をテキストに見出そうとするであろう。

I want you to hear something, I want you to hear the unvarnished truth. I want you to hear it from me, right from the horse's mouth, from the one person who really cares. (50)

...people are trying to talk some sense into you, it's not all just fun and fancy free.... (52)

「はぐらかし」は、デリダの言語に関する一般理論から考えれば、まさにその理論を具現化した自己言及的なフィクションである。だが、文学テキストを読むという行為から考えれば、「はぐらかし」はその意味での自己言及性を失う。そして、「はぐらかし」はテキストそのものの不平だという自己言及的なテキストであるという命題が、「はぐらかし」を読むことで初めて決定できるものである限り、「はぐらかし」はそもそも、デリダ的な言語についての理論を通じたフィクションのフィクション性を表象するフィクションである以上に、文学テキストを読むことに関するフィクションだと言えないだろうか。だからこそ、「はぐらかし」は、テキストの意味をひとつに決定することは不可能だと語っていると、まさにそう読むときに、我々を「はぐらかし」、意味の決定を欲望するのがテキストであると語るのではないのだろうか。そう、現に我々がいま、「はぐらかし」を読んで、こうやって「はぐらかし」が何を言わんとしているのか解釈しようとしているように。その意味で、「はぐらかし」は新批評とは異なるレベルでのテキスト解釈を擁護するテキストだと言えるのではないだろうか。もっと言えば、文学テキストとは、読者の側の立ち位置を重視してテキストにどのような意味を与えるのかということを保証するのでも、多様な読みの経験をそれぞれ保証するのでもなく、読者が作者の意図を想定してテキストが何を意味するのか考えざるを得ないものであることを意識させるテキストだと言えるのではないだろうか。

たしかに、「はぐらかし」はそもそも読者の多様なテキスト経験を可能とする前提に欠けていた。テキストにテキスト自体の意味がないのなら、そもそも読者は読むこと自体を拒絶するはずであろう。しかし、そのことは読者の立ち位置の問題に置き換えられた。テ

テキストに意味がないのなら、読者の意味づけ、読者の立ち位置、読者のアイデンティティに意味があるのだと。だが、「はぐらかし」はそれを許さない。テキスト内の“I”と“you”には、あらゆる代入の可能性が否定されているからだ。たとえば、“I”と“you”に男や女といったジェンダーを代入しても、それがそうであると保障されることはない。“I”と“you”に人種を代入しようと、世代を代入しようと、文化を代入しようと、それらがそうであるという保障はどこにもない。“I”と“you”は、あらゆる方向にほぼ無限に開かれている。そのため、多様なテキストの読みの経験を可能とする読者の立ち位置を定めることができない。テキストが解釈の対象ではなく原因としたのがデリダの理論であったのなら、「はぐらかし」はその意味での原因にならない。そして、読者はテキストにある不平の経験をも取り上げられ、アイデンティティの不確かな状況を経験する。デリダの理論を通じて行き着いた昨今のテキストの読みが、どのような立ち位置からのテキスト経験も保障されるというものであるのなら、「はぐらかし」は、それこそを不可能にしている。だからこそ、我々はテキストに意味がないこと自体をテキストが主張していると、まずはテキストの意味の決定を行ったのだ。そして、そう読むとき、テキストもまた、意味の決定を少なくとも擁護した。

こうしたことから、「はぐらかし」は、文学テキストにどのような意味があるのかという読みを否定して文学テキストにどのような意味づけをするのかという読者の立ち位置を重視する読者に対し、作者の意図を再構築しテキストの意味確定を促す文学テキストの語りとして読むこともできる。我々が考えた「はぐらかし」の“I”の不平とは、読者である“you”が常に人の意見に耳を傾けず、本当のことを言わず、自分勝手なことを言い続けるために、しかしながら、それでも関わりあわざるを得ないゆえの不平であったが、それはすべて、読者たる“you”がテキストの主張に耳を傾けないための不平と考えることもできるということだ。だからこそ、テキストは「笑わせななくてくれ」（“don't make me laugh”）と言い、「何もわかりっこない」（“Didn't I tell you you never know?”）くせに、「へとへとになるまで話して話して話しまくることを求め」（“You want me to talk myself blue in the face for you”）てくることに不平をこぼす。そして、そうした読者をテキストは相手にしないと断言し（“Go ahead and talk my arm off. Talk me deaf, dumb, and blind. Nobody is asking, nobody is talking, nobody wants to know.”）、端的に「言いくるめたりしないでほしい」（“just don't get cute with me, just don't make any excuse to me”）と言うのだと。テキストは、「話など聞いていませんという顔をあえてすることはない」という不平まで述べる。

Answer me this one question—how can you look at me like this?

Don't you dare act as if you didn't hear me. You want to know what's wrong with you? This is what is wrong with you. You are going to the dogs, you are lying down with dogs, you are waking sleeping dogs—don't you know enough to leave before the last dog is dead?

When are you going to learn to leave well enough alone?

You know what you are? Let me tell you what you are. You are betwixt and between.

I'm on to you, I've got your number, I can see right through you—I warn you, don't you dare try to put anything over on me or get on my good side or lead me a merry chase.

So who's going to do your dirty work? You? (53)

そして、そうした読者に対し、最後には「ほうっておいてくれ」(“Can't you just leave us in peace?”)と問い放つ。

ここでリッシュの他のテキストに簡単に触れておくのもいいだろう。彼のテキストには、それが具体的に何を指すのか確定不能な代名詞や名詞が用いられる一方で、テキストに相対さない読者に対する不安の言説や、そうした読者に対してテキストの意味を確定することを希望する言説が多い。たとえば、「ゆるぎない事実」(“Facts of Steel”)の冒頭は次のように始まる。

Nothing would please me more than for me as an artist to be free to sit here and tell you the truth. But they won't let me do it. May I tell something? They will not let me do it. (2)

また、その名前からしてポストモダニズム小説の『自分で自分を模造すること:物語集』(*Self-Imitation of Myself: Stories*)の前袖には次のように書かれてある。

What are these?

The title page says they are stories.

Yet how can these be stories?

Nothing is told—

Although no little listening
seems to be solicited.
But why listen?
Is Lish listening?
Or is it that all the fellow has in mind
is to break a law
no one who tells stories
has ever even heard of before?

リッシュのメタフィクションは、差異よりむしろ、意味の追求、すなわち読まれることを期待する。

5. 解釈の中に浮かぶテキストと読者の姿

ここへきて、我々は冒頭で触れたマイケルズの「反理論」他の議論を思い出す。マイケルズはポストモダニズム理論による批評は、テキストに何が書かれているか、ではなく、読者がテキストにどのような意味づけをするのかということを中心とするものだとし、それに反論し、テキストの意味を確定し、作者の意図を再構築していくテキスト解釈を擁護した。というのも、読者はテキストに並んでいる記号を単なる形と見ず、形以上のなんらかの意味あるものと見る時点で、記号の奥にメッセージの送り手を想定し、その時点で必然的に作者の意図を考えてしまうからであり、そのことこそが他でもない、テキストを読むことであり解釈することであるとした。テキストを読むとは、テキストに相対せず、読者の立ち位置、アイデンティティを重視することではない、と。そこには、冒頭に述べたような、すべての読みの経験が正しいと保障することが引き起こす新たな差別、同じくそれが意見の不一致を避けることを目指すことで、他者とのコミュニケーションがかえって不可能になっている事態を撤回する意味もある。

理論の終焉を求めた「反理論」の要点は、他方、そこで意見の不一致を成立せしめるなにものかをあたえるためである。歴史の終わりという企図が意見の不一致なき差異の世界を想像することであるなら、「反理論」という企図は意見の不一致を説明することだった—作者の意図がなんであるかが問題となるのは、作者の意図がなんであるかこそが解釈が意見を異にするポイントだからである。それが、意図主義はどのよ

うな方法論的美点ももたないという主張を否定した理由である—それは、あるテキストがなにを意味するかについて、原理的になんらかの真実があるとかんがえることができるように可能かを説明する。もちろん、ある種の文学理論のなかには、テキストのただしい（誤った）解釈というものがそもそも存在する可能性を否定するものもある—実際のところ、あらゆる文学理論は、ただしい。そして、まちがった解釈を不可能にして、そうして解釈そのものを撲滅するものだと、そして、歴史の終わりとはじつにこの解釈の終焉の別の名であるのだ…。(『シニフィアンのかたち』80-1)

「はぐらかし」もまた、テキストの読者に対し、「みんなと歩調を合わせるということをそろそろ覚えるがいい」と言う。

Just who do you think you are, coming in here and lording it all over all of us? Do you think you are a law unto yourself? I am going to give you some advice. Don't flatter yourself—you are not the queen of the May, not by a long shot. Act your age—share and share alike. (51)

「歩調を合わせる」とは、まとまることである。その意味で、「歩調を合わせる」とは多様な意見をすべて保障することではない。それは、互いが向き合わなくなることを保障するのであった。したがって、「歩調を合わせる」とは、読者の立ち位置に価値を置くのではなく、テキストの意味を求め、作者の意図を再構築し、そうすることで意見の不一致を求める言説である。

もちろん、「反理論」は新批評と異なる立場での作品の意図概念を設定し、作品の解釈を擁護する。それは、「デリダが、最終的な文脈全体の決定は実際問題として不可能だから、言語の最終的な意味は決定不能だと言ったのに対し（中略）新歴史主義的に、だが、その意味を確定しようと努めることこそが解釈であり、なぜならば、解釈とはそもそも構造的、原理的に、意味を確定しようという営み」（三浦, 330-1）だからである。我々が、デリダの言語についての理論に目をつぶり、テキストに並ぶ記号を、何らかの意味がある形以上のものであるとして読むことによって、デリダの理論がアメリカの言語技能教育に貢献していた時代に出版された「はぐらかし」に「反理論」的な意味を想定し、それを確定しようとしているように。

だとすれば、「はぐらかし」はさらに、“I”が読者、“you”がテキストとなり、テキストのテキストから、読者がテキストを前に、そこにどのような意味があるのか確定しよう

と努める読者の語りとして、反転して読める。テキストが読者の言う意見に耳を傾けず、本当のことを言わず、自分勝手なことを語り続け、振り回され続けるために、しかしながら、それでもテキストの意味を確定しようと繰り返し関わりあわざるを得ないために、読者が不平を述べているとも読める。その不平をこぼす姿こそが、テキストの意味の解釈に努める姿である。そして、その姿は、我々のこれまでの姿でもある。だが、「はぐらかし」はデニス・ショーフィールドが指摘したような二人称が主人公のメタフィクションとは異なる。ショーフィールドは二人称が主人公のメタフィクションは読者が自らのテキストを読む姿をテキスト内の“you”に見ると指摘した（cf. 「2. メタフィクションの場合」）。しかし、「はぐらかし」をそう見るとき、テキストにはさらに、意味の確定に努力するものの、自分の話をしっかり聞き入れてもらえない読者に対して不平をこぼし、膝まずいてまで「本当のことを言ってくれ」と読者に意味の確定を促し続け、読者もまた、なかなか見えぬテキストの意味の確定に奮闘するという双方の姿がひとつのテキストに同時に浮かび上がる。“Don't you know that one hand washes the other?” (51) とは、そんな読者とテキストの間で交わされる互いの願いに聞こえる。

「はぐらかし」の不平とは、決定不能なテキストを前に、作者の意図を再構築しようと努める際に起こる不平である。「はぐらかし」は、マイケルズ的な意味での解釈を巡るテキストと読者の姿である。その姿は、もちろん、テキストの意味を確定しようとするときにこそ浮かび上がる。そのように、我々は「はぐらかし」を読む。そして、「はぐらかし」の不平に耳を傾け、コミュニケーションする。つまり、「はぐらかし」は、言語に関する理論というよりむしろ、テキストを読むという行為を巡るメタフィクションと見ることが出来る。そして、冒頭に触れたとおり、メタフィクションが現在、テキストでありフィクションであるとされる現代世界を描くのもっとも有効なフィクションのひとつであるのなら、「はぐらかし」を読むとは、すなわち、テキストを読むとは、多文化主義に反し、現代世界における他者の声に耳を傾け、コミュニケーションする姿勢にも繋がり得る。

Bibliography

Atwood, Margaret. “Happy Endings.” *Murder in the Dark*. London: Virago P, 63-70.

Bawer, Bruce. *Diminishing Fictions: Essays on the Modern Novel and Its Critics*. St. Paul: Graywolf, 1988. 314-323.

Birkerts, Sven. *An Artificial Wilderness: Essays on Twentieth-Century Literature*. New York: Morrow, 1987. 251-263.

- Clarke, Graham. (ed.) *The New American Writing: Essays on American Literature since 1970*. London: Vision, 1990. 123-138.
- Currie, Mark. (ed.) *Metafiction*. London: Longman, 1982.
- Easer, Wolfgang. *The Range of Interpretation*. New York: Columbia UP, 2001.
- Ferrandino, Joseph. "Gordon Lish (1934 -)." Patrick Meanor (ed.) *American Short-Story Writers Since World War II (Dictionary of Literary Biography. vol.130)*. Farmington Hills: Gale Group, 1993. 224-231.
- Iampolski, Mikhail. *The Memory of Tiresias: Intertextuality and Film*. Berkeley: U of California P, 1998.
- Jablon, Madelyn. *Black Metafiction: Self-Consciousness in African American Literature*. Iowa City: U of Iowa P, 1999.
- Johnson, Greg. "Isn't It Gothic?" *Georgia Review* (Winter, 1988): 840.
- 柄谷行人『隠喩としての建築』講談社, 1983.
- Lish, Gordon. "Facts of Steel." *Krupp's Lulu*. New York: Thunder's Mouth, 2000. 1-4.
- . "Louche with You." *Krupp's Lulu*. 61-68.
- . "The Merry Chase." *Antioch* (Winter, 1985). *Mourner at the Door*. New York: Four Walls English Windows. 1988. 23-32. *Sudden Fiction: American Short-Short Stories*. Ed. Robert Shapard and James Thomas. Salt Lake: Gibbs Smith, 1986. 50-54. [村上春樹訳「はぐらかし」『SUDDEN FICTION—超短編小説70』文藝春秋, 1994]
- . *Self-Imitation of Myself: Stories*. New York: Thunder's Mouth, 1997.
- Matthews, Jack. "Questionnaire for Rudolph Gordon." *Sudden Fiction*. 83-87. [村上春樹訳「ルドロフ・ゴードンへの質問状」『SUDDEN FICTION—超短編小説70』]
- Michaels, Walter Benn. *The Shape of the Signifier: 1967 to the End of History*. Princeton: Princeton UP, 2006. [三浦玲一訳『シニフィアンのかたち——一九六七年から歴史の終わりまで』彩流社, 2006]
- , and Steven Knapp. "Against Theory." *Critical Inquiry*. 9.1 (September, 1982): 723-42.
- 三浦玲一『ポストモダン・バーセルミー「小説」というものの魔法について』彩流社, 2005。
- 永井俊哉『永井俊哉ドットコム』(<http://www.nagaitosiy.com/a/autopoiesis.html>)。
- 中野剛充『テイラーのコミュニタリアニズム』勁草書房, 2007。
- Schofield, Dennis. "The Second Person: A Point of View? The Function of the Second-Person Pronoun in Narrative Prose Fiction." (1998): <http://members.westnet.com.au/emmas/2p/thesis/0a.htm>.

Sussman, Henry. *High Resolution: Critical Theory and the Problem of Literacy*. New York: Oxford UP, 1989.

Suzuki, Akiyoshi. "Where is a Happy Ending?: On 'Happy Endings' by Margaret Atwood." *The Journal of Text Study*. Vol.3. (2007): 61-66.

鈴木章能「テキストは愛なり—ジャック・マッシュューズの『ルドロフ・ゴードンへのアンケート』をめぐって—」『シルフェ』第46号（2007）：51-62.

巽孝之『メタフィクションの謀略』筑摩書房, 1993。

Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. New York: Rutledge, 2003. [結城英雄訳『メタフィクション—自意識のフィクションの理論と実際』泰流社, 1986]

由良君美『メタフィクションと脱構築』文遊社, 1995。