

# 『コレクター』における虚構と時間

三好聡子

Fiction and Time in *The Collector*

Satoko MIYOSHI

John Fowles's *The Collector* is the story of the abduction and imprisonment of Miranda Grey by Frederick Clegg. Clegg makes all the necessary arrangements for his abduction of her, while he is thinking that it is only pretending. In his diary, he mentions the fiction created in his consciousness twice. This paper discusses that this mentioning produces an ambiguous atmosphere and little sense of timeflow within the text. The first point that I should discuss is that all his arrangements for the abduction can't have its proper meaning unless the abduction of Miranda is realized, because it is mentioned as a fiction. Secondly, what is important is that Clegg acts toward the fulfillment of the abduction within both fictional and real worlds through his fiction. These help to create the indefinite and timeless atmosphere in the text. In addition, Fowles creates the transition between fiction and reality by contrasting the underground and the ground and also by describing the clock time of the real world. In Fowles's novels, the ambiguous world interlaced with fiction and reality play an important role in self discovery.

## 1.

ジョン・ファウルズの作品は、しばしば「演技」という仕掛けを通じて、現実と虚構の交錯する曖昧な謎に満ちた世界を繰りひろげていく。その萌芽は、1963年に出版された、ファウルズの第一作『コレクター』(*The Collector*, 1963)においても確実にみることができる。『コレクター』において、青年クレグの夢は、いつしか現実に転ずる。かねてから憧れていたミランダを拉致し、秘密の客として地下室に幽閉すること、それはクレグ自身にとっても、

---

平成16年2月26日 原稿受理  
大阪産業大学 教養部 非常勤講師

最初は、非現実的な白日夢だった。クレッグは、夢の実現を虚構だと思いながらも、その準備を現実に着々と進めていく。そして、虚構であったはずの夢は、いつしか現実に転化している。その過程には、妙なりアルさと同時に、どこか茫漠とした感じがついてまわる。夢が非明的に現実になり、その過程での時間の推移が希薄であることは、ファウルズのテキストにおいて、どのように作り出されているのだろうか。

ここでは、まず、クレッグが計画を遂行していく上で、テキストの上で二箇所にわたり、「ただふりをしているだけさ」と呟くことをとりあげ、それが、どのような効果をもたらすかを考えてみたい。フットボール賭博でとてつもない大金を手に入れたクレッグは、ロンドンから一時間あまりの人里離れた別荘を購入し、その地下室を改造していく。ミランダという秘密の客を迎えるために、厚い扉と錠を取り付け、内装を施し家具を入れ、美術書や洋服を揃えていく。ミランダを迎えるために、こうしたことを順次遂行していくが、その過程でクレッグは、「ただふりをしているだけ」で、「もちろん、こんなことやりはしない。ただのふりさ」と何度も呟いたと、二箇所にわたり手記に記す。

『コレクター』は、クレッグの手記とミランダの日記から構成されているが、第一章のクレッグの手記は、クレッグがミランダを拉致・幽閉するまでの経緯と、幽閉後の日々を回顧する記述から成り立っている。その冒頭で、ミランダとの出会い、クレッグ自身の生い立ち、さらには大金を手にするまでの経緯が語られた後、十九頁にいたって、クレッグがミランダを幽閉する夢に取り憑かれた直後に、問題の記述は登場する。

それは夢であることをやめて、現実に起ころうとしていると思い込んだものになり始めた（もちろん、ただふりをしているだけだと僕は思っていた）ので、いろいろな手段について考えた……

(It stopped being a dream, it began to be what I pretended was really going to happen (of course, I thought it was only pretending) so I thought of ways and means.....)<sup>1)</sup>

このとき夢は、「現実に起ころうとしていること」になるのではなく、「そう思い込んだもの」になろうとしているとされる。つまり、ミランダを拉致・幽閉する現実、クレッグの意識上に存在する虚構とされるのである。このひと言によって、現実、クレッグにとって、意識的虚構の被膜に覆われたような曖昧さを帯びることになる。それは、ミランダを幽閉す

---

1) John Fowles, *The Collector* (London: Pan Books, 1986), p.19.

ることが実現する時点でしか、これらの準備がまさにそのための準備であったという意味が確定されないという不確定性が、ここに作り出されるからである。ミランダを幽閉することが実現しなければ、これらの準備は「思い込み」あるいは「ふり」という虚構としての地位を保持し続けることになる。だが、もし実現すればそれは時間的に遡って現実へと変容する。こうして、このひと言は、現実的でありながら虚構的という両義性を孕んだ印象をテキストから紡ぎだしていく。

実際クレッグが、事件の進行段階でつかみ処のない感じに見舞われることは、人里離れた別荘の下見に行く時の描写に、如実に示されている。

今でも言えるのは、最初から秘密の客を迎える場所があるかどうかを見に行くつもりだったわけじゃないということだ。どんなつもりだったのか、どうもうまく言えない。全然、分からない。今の行動は、過去の行動をぼかしてしまう。

(I still say I didn't go down there with the intention of seeing whether there was anywhere to have a secret guest. I can't really say what intention I had. I just don't know. What you do blurs over what you did before.)<sup>2)</sup>

ここには、事件の進行途中では行動の意味が確定しえないという不確定性が浮き彫りにされている。クレッグが「ぼかす」というとき、それは、まさに今の行動が過去の行動の意味を「変える」ことを意味している。ミランダを幽閉する以前の行動は、その行動がとられている時点では、ミランダを幽閉するための行動としての意味を持ちえていない。そのためにクレッグの抱くあてどない感じは、読む過程において、読者にも浸透していく。この意識的虚構性が喚起されてから拉致が実現するまでの間、テキストから生じる茫漠とした感じは、ひとつには、こうした背景から生じると考えられる。

さらに、これを「幕のない劇」という観点から見ると、時間の推移の希薄さをより理解することができる。クレッグが、ミランダの幽閉を虚構だと思いながら、その準備をすすめていく過程は、クレッグにとっては、虚構の中で目指しながら現実では目指さない「演技」である。だが、それはミランダの幽閉が実現した時点で、虚構の中で目指しながら現実においても目指す行動に、意味を変える。それは、現実と虚構の枠組みのとれた「幕のない劇」の構造に等しく、幕によって成立する時間の枠組みが溶解していくような時間が、ここに作り出される。始まりから終わりに向かう上演時間という虚構の枠組みが、そこからは消える。

---

2) Ibid., p.20.

それは、私たちが慣れ親しんだ時計の刻む時間の世界を逸脱した時間世界であり、そこに、時計によって明示されない「いつしか」の生まれる背景を見ることができる。

クレッグが、さまざまな準備を整えた上で、ミランダの幽閉を実現するのは、テキストの上では三十頁のこととされる。本来なら、その時点で初めて読者は、クレッグの準備が、虚構の中で目指しながら現実でも目指す行動であったことを知るはずだが、ファウルズは、そのようにテキストを構成しない。意識的虚構性が喚起される以前の九頁と十八頁で、読者は、ミランダが客として迎えられているらしいことを仄かに示唆されるからである。それは「客としてここに来る前」と「実現する夢」という形でしか語られないが、読者は、すでにミランダが幽閉されているらしいことを知る。つまり、意識的虚構性の喚起によって、事件の進行時点においては、虚構の中で目指しながら現実では目指さないはずのクレッグの行為が実は、虚構の中で目指しながら現実でも目指す行為であるように感じとれる状況が作られているのである。読む過程において、目指しながら目指さない「演技」と、目指しながら目指す「幕のない劇」が交錯するかのような語りを展開されているといってもよいだろう。単なる演技でもなく単なる現実でもない、現実と虚構の狭間にある境地は、こうした形で、読者のうちに作り出されていく。

また、この意識的虚構性が示される直前に、ファウルズは「突然の思いつき」という表現を繰り返し、時間推移の希薄さを高める仕掛けを作っている。「彼女を客として迎えることは、突然思いついた」(having her as my guest happened suddenly)<sup>3)</sup>であり、「ミランダが自分の人生から消え去ってしまったと錯覚していたと突然、気づき」(Suddenly I saw I'd thought myself into thinking her completely gone out of my life)<sup>4)</sup>、ミランダの後を追って「不意に」(suddenly)<sup>5)</sup>喫茶店に入るという行動は、「自分の意志に逆らって、何か別のものに引寄せられる」(I was drawn in by something else, against my will)<sup>6)</sup>ようだったとされる。この一連の表現から読者が受け取る印象は、ミランダを拉致する目的に向かって物事が計画的かつ必然的に行われるのではなく、目的などなかったかのように、突発的かつ偶然的な物事の生起とともに、結果としてミランダの拉致に到っていたという感じである。目的に向かって流れる時間は、このように「突然」遮られ、また「意志の不在」によって攪拌されて、その後の時間推移をさらに曖昧なものとしていく。この「意志の不在」は、第一章の終わりと、第三章の始まりでも繰り返され、またミランダの死後、次の犠牲者に目をつける最後の

---

3) Ibid., p.16

4) Ibid., p.17.

5) Ibid., p.17.

6) Ibid., p.17.

件でも、「まったくの偶然」(a real coincidence)<sup>7)</sup>から事は始まるとされ、さらなる茫漠とした世界の予兆となっている。

もう一つの意識的虚構性は、ほとんどの準備が終わりに近づいた二十四頁で、テキストとして示される。

この間ずっと、自分が本気だとは思ひもしなかった。そういうと変に聞こえるだろうが、実際そうだった。こんなこと、やるはずないじゃないか。ただふりをしているだけさ、とよく口にしたものだった。

(All this time I never thought it was serious. I know that must sound very strange, but it was so. I used to say, of course, I'll never do it, this is only pretending.)<sup>8)</sup>

それ以後、この意識的虚構性の喚起は行われず、二十四頁後半から二十五頁にかけてミランダの誘拐が秒読み段階になると、「ふりをしている」という意識に代わり、「彼女の」という所有格が連ねられていく。ミランダは、まだ、いない。だが、そこには、すでに「彼女の」洋服、「彼女の」部屋、そして「彼女の」ごみが存在し始めている。ものを通じて意識的虚構に現実が浸透していくと同時に、現実の「もの」に意識的虚構の「彼女」が浸み込んでいく。現実になるはずのなかった夢は、もはや、現実にならないはずはなく、その切れ目のなさにこそ、時間の流れが止まったような茫漠とした「いつしか」がまた生まれいく。

このように『コレクター』においては、二箇所で示された意識的虚構性を磁場として、現実と虚構の両義性のもたらすつかみ処のない茫漠感と、時間の推移の希薄さが作り出されていく。次章では、さらに、これらに挟まれたテキストから、現実と虚構が変換し、かつそれらが交錯する世界が描出されていく点を詳述していきたい。

## 2.

意識的虚構性を十九頁で示した後、クレッグはさまざまな準備にとりかかるが、ほどなく、人里離れた別荘の不動産広告が目にとまり、その物件を下見に行く。ここで重要なのは、その別荘が地下室をもつことによって、決定的な役割を担うことだ。ドアひとつで、地上と地下が入れ替わる、その鮮やかな変換によって、現実と虚構の交錯感は強められていく。

クレッグは下見をした物件が気に入らず、不動産屋にそう伝えようとした矢先、地下室の

---

7) Ibid., p.281.

8) Ibid., p.24.

あることを知らされる。階段を降りきり、暗く湿った地下室の内部を見終えた後、地上に出た瞬間に覚えた驚異を、クレグは次のように記す。

さて、僕たちは階段を上がり、外へ出た。不動産屋がドアに鍵をかけて、それを植木鉢の下に戻すと、それまでの地下の世界は、存在しなくなったかのようにだった。まさしく二つの世界だった。いつだってそんな感じだ。目が覚めて、もう一度そこへ降りていくまでは、夢のようにしか思えない。

(Well, we went back upstairs and out. When he locked the door and put the key back under a flowerpot, it was like down there didn't exist. It was two worlds. It's always been like that. Some days I've woken up and it's all been like a dream, till I went down again.)<sup>9)</sup>

この地下室こそ、ミランダの幽閉という意識的虚構に現実的空間を与えた決定的な「もの」に他ならない。この時から、クレグの思い描く虚構と、抜き差しならない現実との相互浸透が、ゆっくりと確実に進行する。しかもそれは、現実の比喩となる地上と対比されることによって、さらなる虚構と位置付けられる。現実において目指す対象を虚構とし、その虚構に現実が重なり合い、それまでにない現実が作り出され、さらには、それがまた虚構とされるという錯綜とした動感を、それは生み出していく。現実と虚構は、どちらも定位置を与えられることなく交錯し、前景と後景の役割を交代しつつ共存する。

さらにファウルズは、ドアひとつで地上と地下の世界を行き来する、その鮮やかな対比を、地上に戻った不動産屋が見る腕時計の描写を通じて描出する。現実と虚構の交錯した世界を描くにあたり、ファウルズは、時計の指し示す現実的時間描写を操作することによって、その場面の現実性と虚構性の陰影をつけていく。

クレグが、ミランダを拉致する白日夢に取り憑かれていくのは、それまで共に暮らしていた伯母と従姉がオーストラリアに移住する、その見送りをした「五月十日」以後とされる。この日付の記述以降、ミランダの拉致が実行に移されるまで、主として十六頁から二十四頁にかけて、「八月の末」と「一ヶ月間かそこら」という語句を除いて、現実的時間の描写は微妙に遠ざけられる。これによって、現実における虚構性が前景化するが、その後、再び時計の時間が出てくるのは、二十五頁に入って、ミランダの拉致を目前にしてからであり、ここからは、打って変わって時計の時間描写が増え、現実世界が前景化される。「数日間」、「あ

---

9) Ibid., p.21.

る日」, 「またある日」, 「それから何日間」, 「十日後」など, 日を追ってミランダを追う描写に加え, 「ほぼ二時間」, 「ちょうど二時間後」, 「一分間」など, 二十五頁から二十七頁にかけて, 刻々と過ぎ行く現実が浮き彫りにされていく。ミランダを拉致して別荘に着いたのは, 夜の「十時半過ぎ」のこととされ, ここにミランダの幽閉という夢は一旦現実に到着する。

こうした時間の描写方法が, 現実と虚構の変換を効果的に作り出していることは, 『コレクター』の他の箇所からも指摘できる。ミランダの幽閉がひとたび現実となった後の地下室で, ミランダを解放する日が約四週間後の「十一月十一日」と約束されるのは, 地上という現実の前景化のひとつととらえられる。その後, 刻々と時間を追う描写が再び現れるのは, クレグの手記では, 第三章においてミランダの病状が悪化していく時点である。一度は実現したかに見えた夢が挫折し, ミランダの死とともに現実が浮上してくる過程をファウルズは, 時間描写を操作することにより巧みに作り上げており, こうしたことからも, ファウルズが時計や暦による時間描写を, 現実を前景化する手段として用いていることがわかる。

これまで『コレクター』において, 夢の実現を虚構とする意識的虚構が設定されることによって, 現実と虚構の交錯する茫漠とした, しかも時間推移の希薄な世界が現出することを見てきた。それと同時に, 空間的な地上と地下の対比, ならびに時計の時間の操作によって, 現実と虚構が, 前景化と後景化という変換を示すことをも見てきた。この交錯と変換は, ファウルズの諸作品を通底する鍵語であるため, 最後に, この点をファウルズの思想と照応しながらまとめてみたい。

### 3.

その前に, ファウルズの作品全体を通じて, 現実と虚構の交錯がいかにして, 生み出されているかを見ておきたい。現実と虚構の交錯は, さまざまな作家によって, 試みられているが, ファウルズにおいて特徴的なのは, ある種の「演技」によって, その境界が見分けがたく作り出されている点である。『コレクター』においては, これまで見てきたとおり, クレグの意識的虚構が, 現実と虚構の交錯する茫漠とした世界を作りあげてきた。第二作の『魔術師』(*The Magus*, 1966)では, ギリシャの島を舞台に, コンヒスという謎の老人が繰り返る「仮面劇」が, 理由も目的も不分明なまま, いつ終わるとも知れず続いていく。第三作での『フランス軍中尉の女』(*The French Lieutenant's Woman*, 1969)では, 女性主人公セアラが自らを「フランス軍中尉の女」と偽る「演技」に, これを見出すことができる。また現時点で, 最後の小説となっている『マゴット』(*A Maggot*, 1985)においても, 謎の旅の一団は, それぞれ本当の素性とは別の人間を演じながら, 旅を進めていく。これらの作品

群を通じていえるのは、「演技」という仕掛けによって、どこまでが現実で、どこまでが劇という虚構なのかが、きわめて曖昧な世界が醸成されていることだ。しかも、「私」なるものが、この「演技」によって、絶えず侵食されていく世界が、同時に展開されていく。木村敏が『時間と自己』でいう、過去と未来の間から析出する「自己」という観点からみると、この果てしなく定まることのない「自己」という設定が、通常の時間世界を変容する可能性が見えてくる。本論における時間推移の希薄さが、「演技」という仕掛けを通して、いかにテキストから生じているかという考察は、こうした背景においてより理解できるだろう。H. W. フォークナーは、『ジョン・ファウルズの時間逃避』(*The Timescapes of John Fowles*, 1984)において、ファウルズの作品を「時間逃避」という観点からとらえ、時計の刻む「時間」世界と、そこから逸脱した「無時間」世界が、いかに作中に描出されているかを、右脳と左脳の働きとの関連から、卓抜に論述している。だが、そこには、今回とりあげた『コレクター』の茫漠とした時間世界ならびに、そうした時間世界が「演技」という側面から、いかに作り上げられているかについては、触れられていない。ファウルズは、『ダニエル・マーティン』(*Daniel Martin*, 1977)で、主人公のダンが「知られる過去と知られざる未来の間の岐路で引き裂かれ」(he had been split... between a known past and an unknown future)<sup>10)</sup>、「誰かの芝居の登場人物」(a character in someone else's play)<sup>11)</sup>のように自らを感じるとしている。この「芝居」を脱却して、新たな自己を見出すことは、『ダニエル・マーティン』に限らず、ファウルズの他の作品において、絶えず求められているところである。ファウルズの作品における、一連の「演技」は、茫漠とした時間世界と相俟って、自己の顕現という点から重要な意味をもつといえるだろう。それでは次に、その契機をもたらす謎の世界について、見ていくことにしたい。

現実と虚構を交錯させる世界によって、現実という単一の枠組みは崩される。現実であり、現実ではなく、虚構であり、虚構ではなく、現実でも虚構でもなく、現実でも虚構でもあるという意味を引き出すことのできる、曖昧として矛盾に満ちた世界が、そこには現れる。それは、ファウルズがエネルギーの源とする謎の世界の現出であり、ファウルズは、それを解き明かすことにはではなく、そこを通過することに意味を見出す。また、その謎の世界は、ファウルズにおいては、多様にして混沌とした、無秩序にして無時間の「自然」へと繋がっていく。「緑の混沌に立ち戻ることが、人間の精神には不可欠である」(The return to the green chaos... is essential to the human mind.)<sup>12)</sup> というのは、ファウルズの思想の核心でも

---

10) John Fowles, *Daniel Martin* (London: Pan Books, 1989), p.606.

11) Ibid., p.606.

12) John Fowles, *The Tree* (Herts: The Sumach Press, 1992), p.80.



あり、「緑の混沌」に立ち戻ることによって、人間は、失われていた現実、さらなる視座、新たな自己に出会う契機を得る。また、ここにおいて初めて、喪失が充填され、ファウルズのいう「全景」が回復されることになる。

ファウルズの作品の中でも、『魔術師』と『フランス軍中尉の女』において、謎に翻弄されることによる覚醒が、主要なテーマとなっていることは、これをよく示している。『コレクター』においては、さらなる視座を得るのは、クレグではなく囚われたミランダとされる。また、ミランダを幽閉するまでの現実と虚構の交錯について見ると、それはむしろ、そこを通り抜ける読者を覚醒させるかのようだ。枠組みの覚束なさに足を掬われる思いは、現実にも紛れ込んで見分けがたい狂気を知らせ、それによって読者は、誰もがクレグの狂気を生きる可能性のあることを悟る。これは、地下室でひとり過去を追憶するミランダが、自らを「クレグの狂気」(his madness)<sup>13)</sup>としながらなお、今まで知りえなかった新たな自己を見出していくときに、読む過程のうちに息を吹き返すのである。

だが、社会的存在でもある人間は、この「緑の混沌」に永住できないことを運命づけられている。人間は、再び社会に戻っていく。この二つの世界の対比は、ファウルズの作品においては、社会的コードの支配する世界と、社会的コードから逸脱した世界という対置においてしばしば表現される。主人公たちの多くは、それまでの日常世界を脱して、鳥や野生の森などの謎に満ちた魔術的ともいえる世界において、それまでの社会的規範から解放され、その幻惑に満ちた世界に魅了され翻弄される。そこから、新たな現実、新たな視座、ひいては新たな自己を見出す契機を得るが、彼らはそこにとどまらず、社会的コードの支配する世界に戻るとされる。ファウルズの作品では、二つの世界の交錯に加え、二つの世界を行き来すること、二つの世界が切り換わることが大きな意味をもつのである。

ファウルズは、この切り換わりについて、『ジョン・ファウルズの時間逃避』の序文で、「(個人的な経験で)好きなことは、『無時間的』時間と、普通の時間との相互作用だ」(What I like (in personal experience) is in fact the interaction of 'timeless' time and ordinary time.)<sup>14)</sup>と述べている。ここにいう「無時間的」時間とは、先に述べた、混沌とした「自然」の時間世界を形容するもので、この相互作用は、作品においても、しばしば用いられる。『コレクター』における、現実の前景化と後景化をもたらず時間操作は、その一例といえる。またファウルズは、この切り換わりの必要性について、科学と芸術あるいは知識と感情の対立をめぐるエッセイで、次のように提言する。

---

13) John Fowles, *The Collector* (London: Pan Books, 1986), p.124.

14) John Fowles, foreword, *The Timescapes of John Fowles* by W.H. Fawkner (London: Associated University Press, 1984), p.15.

私たちは、このふたつの側面を、心臓の鼓動のように、振幅する必要がある。つまり、ただ事物の性質を理解するだけでなく、理解することの性質を理解することだ。

(We need to institute an oscillation between the two sides, like a heartbeat; to understand not just the nature of things, but the nature of understanding them.)<sup>15)</sup>

この一連の引用に見られる、「相互作用」や「振幅」は、対立しあう二つの世界を行き来することを不可欠とする知見を示している。ヘラクレイトスに遡る対立要素の相補性や、ギリシャ語の“loxodromia”の信奉、すなわち、一方の側に行き過ぎたことに気付きだしたら、もう一方の側に歩みだすという、この「ジグザグ原理」(zig-zag principle)<sup>16)</sup>も、これらの相互作用が、ファウルズの思想形成の根底にあることを示している。

謎に満ちた世界の彷徨を経て、彼らは再び社会的コードの支配する世界に戻るが、このときの「乳児の無力感」(baby's helplessness)<sup>17)</sup>や「生き延びた」(I survived)<sup>18)</sup>感じは、彼らの受けた強い衝撃を物語っている。看過されていた「生」の強烈さが、一瞬ながら、甦るかのようだ。

ファウルズは、しばしば「書くこと」と「自然」を並置させるが、それは、いずれも、予測のつかない、偶然に満ちた、連なりの世界であり、それを経験することの拍動という「生」は、言語を逸脱している。ファウルズが、「行間を読む」ことにしばしば言及しているのは、読むことのうちに、言語から洩れ出す「生」を経験することを願うからであろう。ファウルズの作品の作り出す茫漠とした世界を踏み惑いながら、既知のもの間隙に身をさらすことこそ、「読むこと」の森へ誘われることに他ならず、それは、ファウルズのテキストが発するメッセージを凝縮している。

---

15) John Fowles, *Wormholes* (New York: An Owl Book, 1999), p.359.

16) Raman K. Singh, “An Encounter with John Fowles,” 1980, *Conversations with John Fowles*, ed. Dianne L. Vipond (Mississippi: University Press of Mississippi, 1999), p.88.

17) John Fowles, *The French Lieutenant's Woman* (London: Pan Books, 1987), p.398.

18) John Fowles, “The Ebony Tower”, *The Ebony Tower* (London: Pan Books, 1986), p.113.