

トム・マッカーシー『C』における「音」

高本孝子

‘Sound’ in Tom McCarthy’s *C*

Takako Takamoto

‘Sound’ plays a vital role in Tom McCarthy’s *C* (2010). First, the sounds of the words used in the novel attract the reader’s attention to its masked intertextuality. For example, ‘Serge’, the protagonist’s name, is an allusion to ‘Sergei Pankeiev’, one of Freud’s patients. As analysed by Sigmund Freud, Sergei’s hidden sexual desires are revealed through the similarities in the sounds of the names of things that he dreams about. Accordingly, the allusion to Sergei causes the readers of *C* to observe the implied significance behind the similarities in the sounds of words, and this observation warns the readers against reading *C* as a traditionally realistic novel. Second, throughout the novel, sound acts as an important leitmotif. Sound and silence in *C* represent life and death, respectively, and are uniquely intermingled. This is observed in the following descriptions from the novel: the silent explosion of chemicals and a record’s soundless parts full of static. These metaphors pervade the text and give the impression that the author endorses Sergei’s and Sergei’s obsession with ‘death in life’. In line with this, communications between the characters in *C* have been compared to static or meaningless sounds. However, in the last scene of the novel, Serge, who is dying, dreams of gigantic waves of static overwhelming the world since the waves contain all the messages that were sent and all the words that were spoken throughout history. This depiction, undoubtedly, expresses McCarthy’s zest for life. Although he acknowledges the meaninglessness of human life and communications, McCarthy does not give in to pessimism. In conclusion, the sound is an important aspect in *C* since it creates a unique, seemingly realistic novel rich with intertextuality. In addition, it introduces the concepts of death and meaningless communication, and subsequently uses the sheer volume of human sounds to override the negative connotation of these concepts.

British novel, Tom McCarthy, *C*, intertextuality, postmodern, sound, silence, death

序

イギリスの新進気鋭の作家トム・マッカーシー (Tom McCarthy, 1969-) は、最新作の『サテン・アイランド』 (*Satin Island*, 2015) を含めても、これまでにまだ4編しか小説を発表していないが、早くも2011年にはロンドン大学にて彼の作品についてのシンポジウムが開催され、2016年末には彼の作品についての論文集の出版されるなど、注目度がきわめて高い作家だ。

マッカーシーの小説はどれも、イギリス小説の新しい可能性を切り開こうとする前衛的な作風を特徴としている。第3作である2010年度マン・ブッカー賞最終候補作『C』

(*C*, 2010) も、発表されるなり多くの書評において優れた実験小説として高い評価を受けた。

『C』についての本格的な批評論文としては、ジャスタス・ニーランド (Justus Nieland) による論考がある。ニーランドはメディア考古学の観点から、モダニズムの「非人間的ダイナミズム (inhuman dynamism)」¹を表すものとして『C』をとらえている。さらに、『C』のポストモダン性に注目したものとしては、マーチン・ポール＝イーヴ (Martin Paul Eve) の論考がある。彼は、『C』がモダニズムの要素を多分に含む小説であるというニーランドの見解を受け入れながらも、作品に見いだされるポストモダニズムの数々の特徴、たとえば歴史記述の本質が語りの行為

にあるとみなす歴史観、言葉遊びに見られる語りの行為の前景化、ドン・デリーロ (Don DeLillo) や J. G. バラード (J. G. Ballard) などの代表的なポストモダン小説への間接的な言及を根拠として、『C』をポストモダン小説として読むことも可能だと論じた。²

これらの先行研究に依拠しつつも、本論考においては特に「音」に注目して『C』について考察してみたい。「音」の主題は、まず間テクスト性を通して作品に導入されるのだが、物語が進むにつれ、「音」が重要なモチーフとして機能していることが明らかとなっていくからだ。「音」が果たしている役割を分析することにより、『C』のテーマを明らかにすることが本稿の目的である。

1. リアリズム小説のパロディとしての『C』

「序」において、『C』が間テクスト性を備えた小説であると述べたが、そのことは小説を一読しただけではわかりにくい。『C』以外のテキストについての言及は一切なく、小説の意味内容はテキスト内で完結しているように見えるからだ。『C』の語りは全知の語り手が出来事の起こった順番に語りを進めていくものであり、プロット自体も荒唐無稽なものではない。つまり、『C』は一見したところ、19世紀的リアリズム小説そのものなのである。

例として、小説冒頭の文章を見てみよう。『C』はリアumont (Learmont) 医師が軽馬車に揺られながらカレファックス (Carrefax) 家に向かう場面から始まる。舞台は1898年のイギリスだ。スチュアート・エヴァーズ (Stuart Evers) が述べているように、前2作の「歯切れのよい、スタッカートのようなリズムはなくなり、伝統的な歴史小説を書こうとしているように見える」。³

リアumont 医師は西メイスダウンとニュー・エリリーの地区担当の一般医として任命されたばかりだ。いま彼はヴェルソア・ハウスへのゆるやかな坂道を降りていく二輪馬車の前座席でガタガタと揺られている。尻が痛い。というのも、座席は固く、クッションもついていないからだ。だが同乗者のハドソン・アンド・ディーン運送 (1868年よりリディウムとその近辺にて営業) のディーン氏は、何らの痛痒も感じていないらしい。どんよりした両目は漠然と前方に向けられ、なめし皮のような両手は指の間に手綱をからませながら、ひざのすぐ上をたゆとうている。

Dr. Learmont, newly appointed general practitioner for the districts of West Masedown and New Eliry, rocks

and jolts on the front seat of a trap as it descends the lightly sloping path of Versoie House. He has sore buttocks: the seat's hard and uncushioned. His companion, Mr. Dean of Hudson and Dean Deliveries (Lyidium and Environs Since 1868), doesn't seem to feel any discomfort. His glazed eyes stare vaguely ahead; his leathery hands, reins woven through their fingers, hover just above his knees.⁴

具体的な地名や年代が明示され、また、作中人物を取り巻く状況の記述も詳細であり、視覚的なイメージが浮かび上がってくる。

プロットの内容を列挙すると、主人公セージ・カレファックス (Serge Carrefax) の誕生、父母からの愛情が乏しい幼年時代、姉への無意識の近親相姦の思慕、姉の服毒死、姉の死に伴う身体の不調を治すためのクロデブラディ (Kloděbrady) (中央ヨーロッパの架空の国) での療養、航空無線技士としての訓練、第1次世界大戦への従軍、捕虜収容所での生活、終戦後、コカインを常用しながらのロンドンでの退廃的な生活、自動車事故からの奇跡的な生還、エジプトでの電信網建設の予備調査、毒虫からの感染によりイギリスに帰国途上の船中で死亡、となっている。そして、各々のエピソードは一般的なリアリズム小説と同じく、具体的に詳細な描写を与えられている。

しかし実際には、読み進めていくうちに、この小説が単なるリアリズム小説としてはいささか不自然に見えてくる仕掛けになっている。たとえば、作中人物の人物造形を見ても、人物たちの性格がプロットを進めていくような展開は皆無であるし、そもそも人物たちの性格描写自体がほとんどない。セージとその姉ソフィー (Sophie) が両親の愛情に飢えた子ども時代を送ることを示すエピソードはいくつか提示されるものの、それらがプロットの展開に関与するわけでもない。また、小説内の各々のエピソードも互に関連しているようには思われぬ。つまり、リアリズム小説として読んだ場合、『C』は失敗作と見えるのである。

だが『C』がリアリズム小説のパロディだと考えると、やたらに細部の描写が細かいのも納得がいく。この小説は、他のテキストを参照することにより、初めて理解できるものなのだ。音の重なりや音の類似を手掛かりとして、読者はテキストの外部、さらには『C』以外のテキストの世界へと誘われることになるのである。それでは、次節以降において、「音」が果たしている役割を具体的に検討してみよう。

2. 登場人物にかかわる「音」

『C』がリアリズム小説に似て非なるものであると同様、主人公セージも、人物造形という枠を超えた人物であり、リアリズム小説よりは寓話の登場人物に近い。たとえば、ジェニー・ターナー (Jenny Turner) は「彼はさまざまな考え、イメージ、言葉、関心事などが集まって再編成された収束物、いやむしろ、集中地点である (he's a convergence, or rather an area of concentration, where ideas, images, words, preoccupations gather and regroup)」と述べている。⁵ 筆者もセージがアレゴリカルな人物であるとの見解に与するものであるが、本論考においては特に「音」の面から、通称「狼男」ことセルゲイ・パンケイエフ (Sergei Pankeiev) との関連について考察したい。

SergeとSergeiという名前類似のみならず、自殺した姉に対して近親相姦的思慕の情を持っており、彼女の死により精神のバランスを崩したという伝記的事実が同じであることから、パンケイエフがセージのモデルとなっていることは多くの批評家が指摘しているところである。⁶ マッカーシー自身、2006年に発表した文学論『タンタンと文学の秘密』(Tintin and the Secret of Literature) の中でパンケイエフに言及している。パンケイエフはジークムント・フロイト (Sigmund Freud) の患者であった。彼は数匹のオオカミが窓の外の木にいる夢を繰り返し見たことから、「狼男」というニックネームをつけられることになった。実はこの夢は、近親相姦的思慕の情を抱いていた姉が自殺したとき、その死を受け入れることができなかったことにより、屈折した感情が無意識の中で作りだした夢だったのである。『C』のセージはパンケイエフと同じく、幼い頃に姉から性的な遊びの対象とされ、それがきっかけで姉に対して近親相姦的欲望を潜在的に持つようになる。そして、パンケイエフと同じく、姉の死を受け入れることができず、身体の不調に悩まされるのだ。

フロイトはパンケイエフの言いまちがい (ドイツ語の WespeをEspe、つまり自分自身のイニシャルSPと言いまちがえたこと) を手がかりとして、彼の夢に隠された無意識の世界の解明に成功し、'grusha' (黄色の縞の入った梨) がパンケイエフの夢に出てきたことから、老女中のグルーシャ (Grusha) に対する性欲の存在を明らかにした。彼の無意識の中には父親と母親の性交を目撃した記憶、自殺した姉に対する近親相姦的欲望が秘められていたのだ。このフロイトの分析をマッカーシーは『タンタンと文学の秘

密』の中で紹介しているが、なかんずく重要なのは心の死にかかわる部分である。死を悼むことができないと憂鬱症を引き起こし、それは開いた傷口となって心全体を蝕む。パンケイエフの心の中には生きながら死んでいる部分があるが、それはちょうど毒性の嚢胞や感染症のようなものなのだ。⁷ そして、パンケイエフと同様にセージも毒性の嚢胞で死亡する。

このように、間テキスト性として導入されたパンケイエフについて知るにより、読者は「音」が『C』において重要な役割を果たしていることに気づかされることとなる。パンケイエフの場合、同音異義語が彼の無意識の世界を解明するのに重要なきっかけを与えてくれたわけだが、セージのモデルをパンケイエフにすることにより、この小説に散見される作中人物の言いまちがいや聞きちがいなど、音のずれにかかわるエピソードに大きな意味があることが示唆される。たとえば、カレファックス家の庭師ボドゥナー (Bodner) は、セージの父親の友人であり、彼の名付け親でもあるサミュエル・ワイトサン (Samuel Widsun) によりしばしば名前を間違っ発音されてしまうのであるが、この事実は無視できない。マッカーシーは『タンタンと文学の秘密』において、名前の言いまちがい重要な意味を持っていると指摘し、『タンタン』シリーズの中の『カスタフィオーレ夫人のエメラルド』(The Castafiore Emerald) について詳細に分析している。それによれば、カスタフィオーレ夫人はハドック (Haddock) 船長の名前を決して正しく発音せず、'Bartok', 'Karbock', 'Kapstock', 'Balzac' などと言いまちがえるのだが、そのようにして「彼に名前をつけることにより、彼女の声は彼の名前を取り去ってしまう (Naming him, her voice removes his name)」⁸ ののである。そして、'Castafiore' の名前にふさわしく、彼女は「大惨事 (catastrophe)」、そして「去勢 (castration)」をもたらす人物なのだ。⁹

カスタフィオーレ夫人と同様、ワイトサンもボドゥナーを 'Bounder' (48) や 'Bodger' (54) などと言いまちがえるのだが、このことは、カスタフィオーレ夫人と同様、ワイトサンがボドゥナーを去勢したい、あるいは存在を消し去りたいという無意識の願望を抱いているとも解釈できそう。もっとも、作品の上ではワイトサンとボドゥナーの間にはまったく接点はない。では、ワイトサンとボドゥナーはどのような関係にあるのだろうか。

ワイトサンについては、彼がおそらくは母親の不倫相手であり、セージの本当の父親であったのではないかという

指摘がなされている。¹⁰ それはおそらく、ウィトサンの知人で、エジプトでのセージの上司マコーリー (Macaulley) がセージに「君にはお父さんの面影があるね (I can see your father in you)」(267) と言ったときに、ウィトサンのことを考えていることなどからの推測だと思われる。実際、ウィトサン自身もそう思っていたようだ。セージに母親が元気かと尋ねた後で、「その日のあやまち……(Error of the day……)」(122) と独り言つからだ。

だが、彼のその思い込みは本当に正しかったのだろうか。実は他にもセージの父らしい男がほのめかされているのだ。それがボドゥナーである。¹¹ ボドゥナーはプロットの主要部分には何ら関わりがないにもかかわらず、小説のあちこちで顔を出す不思議な存在だ (31, 40, 45, 161, 195, 199)。また、セージの幼年時代について最初に紹介されるエピソードは、彼が積み木の兵士の顔をたたいて口の部分をつぶし、「ボドゥナー」とつぶやく場面である。(ボドゥナーの口はねじ曲がっている。) そして、セージが死ぬ間際、最後に名前を口にする人間もボドゥナーなのだ (303)。これらのことから考えると、ウィトサンがボドゥナーとセージの母親の間に無意識のうちに嫉妬していたということが、名前の言い間違いに表れていると考えることは可能であり、読者をそのような推測に誘うことが作者の意図だったのではないかとと思われる。その目的は何であろうか。この点については後ほど述べたい。

3. 万物を重ね合わせる「音」

前節において、テキストの「音」が『C』を理解するうえで重要であることを明らかにしたが、プロットの面でも、「音」は重要なモチーフとして用いられている。先に冒頭の文章を引用したが、それにつづく文章を見ると、音を表す言葉が多用されていることがわかる。

二輪馬車の後部ではガラス瓶がガチャガチャ、銅線が擦れ合うごとにガリガリと音をたてており、小走りで進む馬のひづめが砂利道にあたってカッカッと鳴る音も混じって、静まりかえった9月の大気に漂っている。

The rattle of glass bottles and the fricative rasp of copper wire against more copper wire rise from the trap's back and, mixing with the click and shuffle of the horse's hooves on gravel, hang undisturbed about the still September air. (3) (下線は筆者)

「ガチャガチャ」、「ガリガリ」、「カッカッ」などの音が「静まりかえった9月の大気」と対比されている。この後、カ

レファックス家につづく道を進み続けるリアumont医師は、声を出さずに口を開けるだけで意思疎通している子どもたち(セージの父親が経営する聾学校の生徒たち)を見かける。リアumont医師がカレファックス家を訪問したとき、彼は「納骨堂のように静かだ (Silent as a tomb)」(4) だと思う。一方で、玄関に現れたセージの父親は「轟きわたる (booming)」と形容される大声の持ち主で、リアumont医師の患者たる母親は聾啞者である。このように、常に「音」と「無音」が並置されたり、対比されたりしているのだ。カレファックス夫人がセージを出産する章の最後の文でも、「長い時間、その部屋はしんとしている。聞こえるのはただ、クロロフォルムがシューシューと吹き出す音、そしてその音よりも微かな、馬小屋から漂ってくるブンブンという機械音だけだ (For a long while the room is silent but for the hiss of the chloroform and, quieter than this, the intermittent mechanical buzzing he [Dr. Learmont] heard earlier, floating in from outside, from the stables)」(10) (下線は筆者) とあり、音と静けさとが対比されているのである。これ以降の章においても、音と静けさを対比する文章で締めくくられることが多い。これらのことから明らかなように、「音」と「無音」は全編を通じて流れる二項対立的要素なのである。そして、リアumont医師の「墓地のように静かだ」という言葉が示唆しているように、『C』においては「音」と「無音」がそれぞれ「生」と「死」に結びつけられ、さらに「音=生」と「無音=死」とが重ね合わされている。

もっとも、「音」が「生」の、「無音」が「死」のモチーフとして使われているのは、他の小説にもよく見られることだ。だが、『C』の特異な点は、「音」と「無音」、「生」と「死」もそれぞれに重ね合わされていることである。その点については後ほど論じることとして、その前段階としてまずは「音」が万物を重ね合わせる役割を果たしていることを明らかにしておこう。

この作品の中では、人間と昆虫、人間と機械、過去と現在など、ありとあらゆるものが重ね合わされていることが示される。そして、それを可能にしているのは「音」であり、それを読者に知らしめるのはセージの姉ソフィーだ。ソフィーは大学時代に自殺と思われる服毒死を遂げるのだが、パンケイエフの姉の死も自殺だったのであり、ここでもセージとパンケイエフは重ね合わされている。そして、ソフィー本人に関して言えば、彼女の名前は「ソフィア」に通じる。ソフィアはグノーシス教義において、人間と神

との間の懸隔に橋渡しをする、きわめて重要な役割を担った人物である。セージはエジプトで出会ったペトルー (Petrou) という人物から、ソフィアについて次のように教わる。

「ソフィア」、ペトルーは敬虔な様子で言う。

「^{ソフィア}怖がるって何を？」と、セージが尋ねる。

「彼女の名前だ。ソフィアというんだ。グノーシス主義者たちにとって叡知を表す。キリストと対を成す人物で (中略) アレクサンドリアのフィロンが考案したんだ。人間とヤハウェの間を橋渡しさせるためにね。彼女はロゴスであり、内奥に住む者だ」

‘Sophia,’ Petrou says reverently.

‘So fear what?’ asks Serge.

‘Her name: Sophia. Wisdom of the Gnostics. Syzygy of Christ’ [...] ‘Philo of Alexandria devised her, to bridge the gap between man and Jehova. She’s the Logos. Dweller in the Inmost [...]’ (253-54)

ペトルーによれば、ソフィアは神ヤハウェと人間を仲介するロゴスを表すものである。‘Sophie’ と ‘Sophia’ —— 前者が後者に重なり合う人物として設定されていることは疑いない。そして、‘syzygy’ は、グノーシス教義において、陰陽両霊体の対を表すものであるが、また、「衝」、つまり、太陽と惑星と地球とが一直線に並ぶことも意味するのであり、この言葉もまた「重なり」を連想させるのである。

ソフィーは死ぬ前にあらゆるものが結びついているという認識を得る。たとえば彼女は昆虫に関する事柄と国際情勢に関する事柄を一緒にして複数の紙に書き、それらを矢印で結ぶ。そして、これは昆虫界と人間界が重なっているということを示していると思われる。実際、作中では頻繁に人間がバッタやカブトムシなどの虫にたとえられている。たとえば、セージの名字「カレファックス」は、ドイツ人兵士からKafer、つまりカブトムシとまちがえられたりするのだが (179)、ここでも「音」が重ね合わせの仲介をしているのである。

「昆虫 (insect)」はさらに、「近親相姦 (incest)」との音の類似により、セージとソフィーの関係を連想させるものとなっている。そして、この関係は古代エジプト神話のオシリスとイシス、それから、姉弟であったプトレマイオス2世夫妻の関係へとつながっていくことになり、ここにおいて、昆虫と人間の重なり、古代人と現代人の重なりが音の連想によって示唆されることになるのだ。

4. 「音」と「無音」、「生」と「死」の重ね合わせ

次に「無音」について検討してみよう。この小説においては、音を伴うべきものに音が存在しないという場面がいくつか描写されている。たとえば、子ども時代のセージとソフィーは化学薬品を使って実験遊びをしていたとき、その調合を誤り、爆発事故を起こしてしまうが、そのとき爆発音は一切ないのだ——「同じようにゆっくりと窓が割れる。彼はガラスの断片のひとつひとつがその周囲の水平面から離れていくのを見る。ガチャンという音も チャリンという音もない。まったくの無音だ (A window breaks, with the same slowness; he[Serge] watches each of its glass fragments separate from the plane around it. There’s no crash or tinkle; there’s no sound at all)」(37)。

その逆を表すエピソードもある。子ども時代にセージとソフィーは聾学校の生徒たちが録音した発音練習のレコードを何度も繰り返し聞くのだが、その中の無音の部分は実際にはパチパチという音だらけなのである——「静寂は実際のところ全然静かなものなどではなく、カリカリとかパチパチという音ではじけそうであり、セージにボドゥナーの歪んだ口が開いたり閉まったりするさまを思い出させる (silence which in fact is anything but silent, bursting as it is with a crackle and snap that conjures up for Serge the image of Bodner’s deformed mouth opening and closing)」(43)。(ここにもボドゥナーに対する言及があることに注意されたい。)

次のようなエピソードもある。セージは第1次世界大戦中、空から地上に爆弾の雨を降らせ、ある地域を全滅させる。一緒に戦闘機に乗り組んだパイロットから「お前が殺したんだよ (You’ve killed it)」と言われるが、セージには自分がやったことが「死に至らしめる (deadening)」ことだったとは思えない。むしろその逆で、「活性化させることであり、命を吹き込むこと (a quickening, a bringing to life)」だったと思うのだ。それはなぜかというと、爆弾が落ちるたびに、地面が動き、様相を変えることが、「目覚めであり、動き出すこと (an awakening, a setting into motion)」(159) だと感じるからだ。彼は何らかの動きがあるということにより、「死」の中に「生」を見出すのである。

このように、「音」と「無音」、「動き」と「静止」というモチーフを用い、「生」の中の「死」、「死」の中の「生」といったエピソードを提示することで、マッカーシーは人間存在にかかわる根本的な二項対立の構図を崩してしまう

のである。このような「生」と「死」の重なり合いはマッカーシーにとって重要な意味を持っているようだ。彼は哲学者サイモン・クリッチェリー (Simon Critchely) と共同でセミフィクショナルな団体「国際冥界行協会 (International Necronautical Society)」なるものを設立し、下記のようなマニフェストをオンライン上で公開している。¹²

1. 死は一種の空間である。我々はその地図を描き、そこに入り込み、植民地化して、最終的にはそこに住むことを目指すものである。
2. 死とその内在性なしに、美は存在しない。我々は死の美しさ、言い換えれば美そのものを謳いあげるものである。
3. 我々は世界に死をもたらしことを我々の責務とする (後略)
4. 我々の究極的な目的は、我々自身は生き続けることはできないにしても、何らかの形で残っていくようなやり方で我々を死へと送り込むような方策を打ち立てることである (後略)

1. That death is a type of space, which we intend to map, enter, colonise and, eventually, inhabit.
2. That there is no beauty without death, its immanence. We shall sing death's beauty—that is, beauty.
3. That we shall take it upon us, as our task, to bring death out into the world [...]
4. Our ultimate aim shall be the construction of a craft that will convey us into death in such a way that we may, if not live, then at least persist [...]¹³

このマニフェストを読むと、マッカーシーはまるで死にとり憑かれているかのように見える。そして、セージもまた同じだ。彼は銃殺刑を目前にして、死がすべての生の意味であるという異様な高揚感に包まれ、恍惚状態の中で死を迎えようとするのである。セージのこのような死への願望は、姉の埋葬を十分に行えなかったこととかかわりがある。パンケイエフと同じく、心の中に「埋葬の空間——だが、そこに住む者は埋葬の儀式を正しくとり行なってもらえなかったために、完全に死んでいるのでも、完全に生きていないのでもない (a space of burial—but one whose inhabitant, not having been accorded proper burial rites, is neither properly dead nor properly alive)」¹⁴、そのような空間があるのだ。一見すると死を称揚しているかのよう

な印象を与えるこの声明、そして、死に直面して初めて、エピファニー的 (直観的に真実を悟る) 瞬間を迎えるセージについてどう理解すべきだろうか。さらには、これまでに見てきた「音」による万物の重ね合わせ、「音 (= 生)」と「無音 (= 死)」の重ね合わせによってマッカーシーは何を言おうとしているのだろうか。

5. 「C」の意味

上記の疑問を解く上で重要な鍵となるのは『C』の最終場面である。最終場面ではセージの臨終の様子が描かれているのだが、この場面は彼がポート・サイドから乗り組んだ船の船医マルティノヴ (Martinov) の視点から描かれている。そして、この視点の移動は大きな意味をもつ。

目が半分虚ろなその男は、必死になって何かを言おうとするが、その口からは「捨てる (dump)」という言葉しか出てこない。

「誰が馬鹿 (dumb) だっけ?」とマルティノヴが尋ねる。その青年は顔に神経を集中させ、苦しい息の下から声を出す。

「偽の墓室 (dummy chamber)」

「どこにあるんだい」とマルティノヴが尋ねる。

「どこにでも」と男は答える。「何もかもが」

The man [Serge], his eyes half-vacant, makes a great effort that results in no more than the word 'dump' issuing from his lips.

'Who's dumb?' asks Martinov.

The young man concentrates his face again and manages to say, beneath his breath:

'Dummy chamber.'

'Where?' Martinov asks.

'Everywhere,' replies the man. 'What's not?' (309, イタリックは原文)

つまり、この場面では主人公であるはずのセージが、名前すら与えられない脇役のような扱いを受けているのだ。そして、このことは小説のテーマにも深く関わっている。上記の引用においてセージが「偽の墓室」がいたるところにあると言っていることにも注意したい。この「偽の墓室」というのは、古代ピラミッドにおいて、王の墓を荒らされないようにするために用意した偽の墓室のことである。そして、セージはピラミッドの中に入った際に、この偽の墓室が次々とつながっていることを発見したのである。すべてが「偽の墓室」というとき、おそらくセージは自分自身

をも含めているのであろう。

すべてのものが偽物だというメッセージは意表を突くものだ。現代人が無意識のうちに無条件のうちに受け入れている価値観は、人間ひとりひとりが自分の人生の主演であり、かけがえのない個性をもった唯一無二の存在だということだからだ。実際、映画『マトリックス (The Matrix)』を例に引くまでもなく、現代社会においては「本物であること」が無条件で称賛される傾向が見受けられる。そのような傾向の由来はジャン・ボードリヤール (Jean Baudrillard) が『シミュラクラとシミュレーション』(Simulacra and Simulation) (1981) をはじめとする一連の著作において、オリジナルとコピーの区別が消失し、コピーが大量に消費される現代社会の様相を否定的にとらえたことに由来するのだろう。

だが、小説の最後に主人公セージがダミーの部屋にたえられていることが暗示しているように、マッカーシーはあえて主人公を「コピー」のような人物としているのだ。実際マッカーシーは、国際冥界行協会 (International Necronautical Society) の共同声明「反真正についての共同声明 (Joint Statement on Inauthenticity)」の中で、「真正さの崇拜はすべてやめるべきだ (All cults of authenticity [...] should be abandoned)」¹⁵と述べており、個々の人間の「真正さ (authenticity)」、つまり「本物であり、見せかけでもなく、コピーでもないこと (known to be real and genuine and not a copy)」¹⁶という概念にあえて異を唱えているのだ。

そう考えると、セージが人物造形のない、寓話的な人物であることも納得がいく。そもそも、「音」の面においても、セージははっきりとした個性をもたない人物である。本論では便宜上「セージ」と表記しているが、作者は彼の名前の発音をわざとあいまいにしている。たとえば、母親は彼を「セージ」、父親は「サージ」と呼ぶのだ。第二節で論じたように、本当の父親がいったい誰なのか最後までわからないという出自の曖昧さも彼のアイデンティティが不確かであることを強調するためであったと思われる。さらに、名前と経歴がパンケイエフと重ね合わされていることも彼が没個性的な人物であることを強調するためだったとも言える。

先に引用した会話文についても一言加えるなら、'dummy' と 'dumb' という言葉との聞きまちがいのセリフの挿入は効果的だ。人間の生は「馬鹿げた」、意味がないものであるかのようだ。ここで 'dumb' が「哑」と

いう意味を持つことにも注意をしたい。言葉を発しても、その言葉は無意味であるから、話していないに等しいということの間接的に示唆しているように見えるのであり、ここでも音の重なりが効果的に用いられている。

死の間際、セージは自分自身がカーボン紙となった幻覚を見る。そのカーボン紙は「紙と紙の間の黒い汚れ、その表面を通じて物事が繰り返され、写しを作り出していくが、それ自体はいつまでも黒であり空白でありつづける (the black smear between the sheets, the surface through which things repeat, CC themselves, but that will itself always remain black, and blank)」(308)。ここには「どこまでも連なっていく偽の墓室」と同様の人間観が見受けられる。個性のない人間を主人公とし、やたらに詳細で、互いに関連のないエピソードを盛りだくさんに詰め込んだこの小説は、人間存在には意味などないと言っているかのようである。

しかしながら、カーボン・コピーを表すCcのCは生物の基本要素、炭素のCでもあるのだ。フランス人考古学者パコーリー (Pacorie) が遺跡で見つかる鉱物を列挙してみせる場面を見てみよう。

「石膏、石灰石、マンガン、銅、方解石、ガーネット、アメジスト、紅碧玉——あるいは、もっと科学的な言い方にするなら、Mn, SiO₂, Cu, CaCO₃, CaSO₄, なかんずくC。Cはどこにでもある」

「海？」とセージは尋ねる。

「アルファベットのCだ」

「Cとは何ですか？」

「炭素。すなわち、生命の基本的な要素だよ」

'Gypsum, limestone, manganese, copper, calcite, the garnet, amethyst, red jasper—or, to state it in a mode more *scientifique*: Mn, SiO₂, Cu, CaCO₃, CaSO₄, *Surtout*, the C: the C is everywhere.'

'The sea?' asks Serge.

'The letter: C.'

'What's C?'

'Carbon: basic element of life.' (292, イタリアックは原文)

あらゆる生物のもととなる炭素は「海」のようにこの世を覆いつくすのである。そして、セージもまたカーボン紙になった幻覚の中で「インクの海」となり、「惑星間の距離」を埋め尽くす。その比喩の壮大さは、カーボン紙たるセージが決して卑小な存在ではないことを示唆している。つま

り、作者は 'Cc (=carbon copy)'、'C (=carbon)'、'sea' という3つの音を重ね合わせるにより、個々の人間存在が卑小であると同時に深遠なものであることを示唆しているのだ。

6. 「雑音」としての言葉

セージが死の間際に見る幻覚の内容は、この作品において「音」が小説のテーマを表す重要な概念であることを再確認させてくれる。セージは幻覚の中で姉のソフィーと結婚式を挙げるのだが、そのソフィーの顔は「ただの空白、つまり、レントゲンのスクリーンのような風合いとオフホワイトの色の楕円形ののっぺらぼう (blank—a featureless oval of the texture and off-white colour of a fluoroscope screen)」(307)と形容されている。ここでは機械と人間が重ねあわされているわけだ。そして、彼女が口に出す言葉はただの雑音電波なのである。

ソフィーは儀式を完結させ、儀式のクライマックスをもたらすような言葉を言おうとしている。(中略)いよいよ、その言葉は発せられる。演壇を突き破り、空気を切り裂いていくその言葉は、静電気の爆発だ。その静電気はこれまでに送られたすべてのメッセージ、これまでに発せられたすべての言葉を含む静電気である。すべての時間と場所を結びつけ、それらすべてをギュッと丸めて包み込み、パチパチ、ドカーンと轟くひとつの巨大な塊にする。そしてその塊は銀河系規模の爆発の力と速度を帯び、太陽面爆発となって拡大していくのだ。

Sophie's going to say the word that will complete the ceremony, bring about its climax [...] Then it arrives, rupturing the air as it breaks across the podium: it's a burst of static—a static that contains all messages ever sent, and all words ever spoken; it combines all times and places too, scrunching these together as it swallows them into its crackling, booming mass, a mass expanding with the strength and speed of an explosion of galactic proportions, a solar flare. (307-08)

セージの幻覚の中でソフィーが発する「雑音電波」は「これまでに送られたすべてのメッセージ、そして、これまでに話されたすべての言葉を含む」とある。このとき、マッカーシーがこの『C』という小説そのものをも含んでいることはまちがいない。マッカーシーは先に言及した『カ斯塔フィオーレ夫人の宝石』について、ミッシェル・セル (Michel Serres) の言を引き、「彼が言うには、この本の

真の主題はコミュニケーションのネットワークそのものである。しかも、『偽り、誤った誘導、愚鈍、純然たる騒音に満ち満ちた』ネットワークだ (The real subject of this book, he tells us, is the communication network itself—and this 'stuffed with untruths, misdirections, imbecilities, pure noise')¹⁸と述べているが、これはまさしく『C』にもあてはまることだ。

人間が過去から現在にいたるまで発し続けてきたメッセージが「雑音電波」、つまり意味をもたないものであるという見方は、小説中のさまざまなエピソードにも暗に示されている。つまり、この小説においてはメッセージがまともに伝わっていない事例が頻繁に生じるのだ。たとえば、ワイトサンの面影をセージに認めたマコーリーは、もしもワイトサンが父親でないならば、誤った情報にもとづいて誤った判断をくだしたことになる。また、すでに挙げた引用文の中にもいくつかあったように、この小説では聞きまちがいや見まちがいが頻発する。これは、音の似かよった言葉を出すことにより、さまざまな連想をはたらかせる役割ももつが、それと同時に、人間同士のコミュニケーションがいかにまちがいだらけであるかを示すものである。さらには、パンケイエフの夢が「黄色の縞の入った梨」を生み出したように、暗号化されることにより誤解を生じさせる場合もあるし、意図的に誤った情報を発信するケースもある。たとえばセージの友人オードリー (Audrey) は降霊術の会で死んだ兄と交信できたことを喜ぶが、実はその交信は無線を用いたインチキだったのである。しかし、そのインチキを暴いたセージに対し、本当に兄と交信できたと信じていたかった彼女は怒りをぶつける。情報の正しさよりも、彼女にとっては真実よりも「もっと大きな流れにつながっていると信じられること (a faith in her connectedness to a larger current)」(235)の方が大事だったからだ。

このように、誤ったメッセージが発信されたり、発信されたメッセージが誤って解読されたりすることにより、『C』の中でかわされるメッセージは、その多くが単なる「雑音電波」になりさがっている。また、『C』全体を見ても、すでに見たように、おそらくは意図的に互いに関連のないエピソードを寄せ集めたものなのであり、この作品自体が「雑音電波」となっているのだ。また、'static' はここでは「雑音電波」という意味だが、「静止している」という意味も持つ。つまり、「雑音電波」は死をうちに含むものだという連想をも誘うのである。

それでは、これまでに送り出されたあらゆるメッセージ、口に出されたあらゆる言葉、そして、『C』を含む文学作品全般は単なる「雑音」にすぎないのだろうか。確かに「雑音」なのかもしれない。だが、先ほどの引用文によれば、雑音電波のほとぼしりは巨大な塊となり、「太陽面爆発」となるのだ。「音」が常に「無音」を伴ってきた『C』のテキストは、ここにきて大音響の氾濫状態となる。生は常に死をはらんでいるものなのだが、最後の場面に描かれている壮大な雑音電波が意味することは、結局、人間が発する「雑音」はたとえ『カスタフィオーレ夫人の宝石』と同じく、「偽り、誤った誘導、愚鈍、純然たる騒音に満ち満ちている」としても、とてつもないエネルギーを秘めたものだということなのだ。『C』自体が何ら脈絡のないエピソードの寄せ集めのように見えるように、私たちの生も無意味さに満ちているのかもしれない。また、セージが最後に悟るように、私たち自身は単なるコピーに過ぎず、その発するメッセージもすべて無意味なものかもしれない。だが、「それでもいいではないか」と開き直るような逞しさがこの小説にはある。先ほど聾学校の生徒が録音した発音練習のレコードに言及した。その中の1つは奇しくも癌で死んだ子どもが録音したものだったのだが、これが示すように、「無音」は実際にはパチパチという「音」に満ちている。すなわち、「無音」は「音」が失われた状態ではなく、それ自体の「音」を持つのである。そのことは、無意味なものが無意味であることによって意味を帯びるという逆説的な現象を象徴しているのだろうし、また、コピーがオリジナルを凌駕する現象をも表しているのだろう。

これまで見たように、『C』において「音」と「無音」は「生」と「死」、「意味」と「無意味」、「オリジナル」と「コピー」を包み込んでゆくのだが、パンケイエフの例で見たように、「音」はさらにテキストにテキスト外の世界を持ち込むことにより、小説の内外で意味を響かせ合う。それによって、さまざまな作品解釈の可能性が豊かに膨らんでいくのである。『C』が描く世界はさまざまな「音」、そして「無音」としての「音」がこだましあう、賑やかな世界なのだ。

註

¹ Nieland J: Dirty Media: Tom McCarthy and the Afterlife of Modernism. *Modern Fiction Studies*, 58.3 (2012), 595.

² Paul Eve, M: Structures, Signposts and Plays:

Modernist Anxieties and Postmodern Influences in Tom McCarthy's C. In: Duncan D (ed) *Tom McCarthy: Critical Essays*. Gylphi Limited, Canterbury (2016) 本論文については、刊行よりかなり早い時点において編者のDennis Duncan氏より原稿を閲覧させていただいたことにより、本論文に組み入れることができた。ダンカン氏に謝意を表す。

³ Evers, S: C by Tom McCarthy. *Telegraph*. 23 August 2010. 24 May 2016. <<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/bookreviews/7956541/C-by-Tom-McCarthy-review.html>>.

⁴ McCarthy, T: C. Vintage, London (2011) 3. 以下、この作品からの引用についてはすべて数字のみを記載する。

⁵ Turner, J: See Things Flat. *London Review of Books*. September 2010. 18 October 2012. 24 May 2016 <<http://www.lrb.co.uk/v32/n17/jenny-turner/seeing-things-flat>>.

⁶ Ehrenreich, B: Texts for Nothing? On Tom McCarthy. *Nation*. 4 Nov. 2010. 24 May 2016. <<http://www.thenation.com/article/texts-nothing-tom-mccarthy/>>.

Hunt, S: Tom McCarthy's C, reviewed by Samantha Hunt. *Washington Post*. 14 September, 2010. 24 May 2016. <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/content/article/2010/09/13/AR2010091304955.html>>.

他にTurnerなど。

⁷ McCarthy, T: *Tintin and the Secret of Literature*. Granta, London (2011) 77-78.

⁸ McCarthy: *Tintin*, 113.

⁹ McCarthy: *Tintin*, 115.

¹⁰ Ehrenreich.

¹¹ ボドゥナーがセージの父親である可能性については、福岡現代英国小説談話会の例会（平成24年1月8日）において吉田徹夫氏より示唆をいただいた。

¹² necronauticalは造語であるため、necro-とnauticalの意味を合わせて「冥界行」とした。

¹³ McCarthy T, Critchley S: Manifesto of the Necronautical Society. 14 December 1999. 23 May 2016. <<http://www.necronauts.org/manifesto1.htm>>.

¹⁴ McCarthy: *Tintin*, 79.

¹⁵ McCarthy T: Joint Statement on Inauthenticity. 2007. *INS Bulletin*. 23 May 2016.

<http://necronauts.net/declarations/ins_inauthenticity_new_york/inauthenticity_precis.html>.

¹⁶ *Oxford Advanced Learner's Dictionary*, 7th ed. (Oxford: Oxford Univ. Press, 2005) .

¹⁷ 「雑音電波」については、すでに第5章にも言及がある。早くからセージは雑音電波について、それが「思考の音」

そのものだと感じていたのである—— ‘The static's like the sound of thinking. Not of any single person thinking, nor even a group thinking, collectively. It's bigger than that, wider—and more direct. It's like the sound of thought itself, its hum and rush’ (63)。

¹⁸ McCarthy: *Tintin*, 27-28.