論 文 の 和 文 要 旨

論文題目　　夢幻的な論理　―アントニオ・タブッキの物語宇宙―

氏名　　花本　知子

個々の独立した作品が、独立しながらも互いに連関しあい、全体としてひとつの作品をなすという印象を与えるのが、アントニオ・タブッキ作品の特徴である。作家は、物語テクストの表舞台にひっぱりださなければ中毒を起こしてしまうような感覚があって、それを書くことはその感覚から自由になる手段だ、と語っているが、そのような感覚が一度書かれたら完全にお払い箱にできるとは限らない。本論では、作家が約三十五年のあいだに生み出してきた小説作品のなかで、繰り返し現れるテーマや物語構造に注目し、タブッキにとって書くことがもつ意味と作品の組織方法の関係を考えることを主眼に置く。

最初に注目するのは、作品に見られる自伝的な要素である。タブッキは、単行本第一作と第二作とは異なり、「逆さまゲーム」を書いたときに初めて、書いている最中のものに自分自身を入れる、つまり直接的に自伝的な要素を投入する勇気を持ったと述べている。実際、「逆さまゲーム」の主人公にはタブッキと共通する属性が多く見られる。主人公の職業的な側面が一致する物語としては、「逆さまゲーム」のほかに、「マカオの文書館」、『インド夜想曲』、『レクイエム』も挙げられるが、いずれの場合においても作者が強調するのは、主人公の職業に関連する要素のうちとりわけ図書館に通って資料をあつめる「文献学者」の側面である。『いつも手遅れ、ますます手遅れ』にはタブッキが60年代にパリ留学した

ときの経験がそのまま移植され、「食卓の死者たち」にいたっては、作者はその妻ともども登場人物として、作品世界のなかに戯画的な端役出演を果たす。

タブッキの自伝的な要素のなかでも、虚構作品及び自作品に関する考察において、とりわけ頻繁に繰り返されるのは、作家の父が治療中にいたましい医療事故にあった逸話である。「マカオの文書館」の冒頭で医者とのやり取りを書いてそのモデルとなった医師に訴えられた作者は、『レクイエム』の主人公に、夢に現れる若い父に医療ミスの経緯を詳しく説明させた後、「マカオの文書館」を書いて名誉毀損のかどで訴訟を起こされたことも語らせている。この医療事故のエピソードを離れて、タブッキ作品における「父」のテーマについて考えてみると、『トリスターノは死ぬ』のトリスターノの父もトリスターノという名前であった。元パルチザンの英雄が死ぬ間際、その半生を二十世紀最後の八月のあいだ聞いてきた作家に、その作家が仕上げるであろうトリスターノの人生をもとにした小説の表紙として、一枚の写真を託す。これは、トリスターノの父が結婚するときの写真である。自分の人生が書かれた本のシンボルとして、トリスターノではないが父親であるからすこしトリスターノ自身でもある写真を選び、写真におさまった、自分がこの世に生まれる要因となった両親の結婚という物語を語って、トリスターノは死ぬ。タブッキの父親もタブッキと同じくアントニオという名前であったようだが、トリスターノの父親もトリスターノという名である作品世界の設定に、影響を及ぼしたのかもしれない。

タブッキ作品に特権的に現れる日付は 9 月 23 日、秋分の日である。秋分の日は、多くの場合において海とともに語られる。『インド夜想曲』では分身同士が融合するかもしれない舞台となったのが海辺と秋分の日であり、作家は「存在しないある物語」と題されたエッセーで、荒れた海に秋分の日に小説を捨てたという実体験を語っている。

本論においてタブッキの物語宇宙のなかに見出す二番目の要素は、第二次世界大戦中に起きた虐殺の経験と、イタリア近年の歴史のなかの不穏な季節の語りである。まず『トリスターノは死ぬ』がいかに混乱に満ちた作品であるかを書評家たちの言説を参照しながら確認し、そのあとでトリスターノが原子爆弾投下を語るときは例外的に混乱を逃れた語り口をとることを見る。タブッキは、十九世紀の全知の語り手たちとは異なり、世界が核爆弾の爆発で終わるかもしれないという、不安定な危機感をもつ現代の作家にとって、虚構作品の世界にも現実の不安定さ・不透明さが反映するのはしかたないと語っている。語りの混乱につながる不安定な意識を浮上させた出来事・原子爆弾投下について語るときのみ、トリスターノの語りは混乱を免れていた。

「鉛の時代」の虐殺の経験も、タブッキの複数の作品に姿を現す。作家は、複雑な時間の層と過去の複数のイメージの重なりを用いた複雑な物語構造とともに、この不穏な季節の出来事を語り、歴史は暗部に忘れ去られたままで結構という言説へのいらだちを、虐殺調査委員会の膨大な資料への言及で表した。「ブレッシャ市民への架空の手紙」では、町で起きた虐殺も忘れてしまえば歴史から消え去ると説く、自分とは反対の立場を取る人物を手紙の書き手として設定している。

本論第三の課題は、タブッキが同一テーマを複数の作品でどのように変奏しているか、また、タブッキに衝撃をあえた「宇宙は無限ではない」というニュースと天文にまつわる大切な思い出を、どのように作品に織り込んでいるかを確認することである。さらに、いつか書かれるはずの小説の一部として、その完成に先立って発表された断片の作品が、どのようにホームグランドの小説（『トリスターノは死ぬ』）へ戻ってきたか、また、小説のどの地点に着地したのかを調べ、ひとつの作品へと向かう書き直しのありようを明らかにする。

子供を主人公に据えた四作品においては、父親はパルチザンやドイツ兵に殺されたりしてすでにいない、母親は神経が衰弱して子供をかまう余裕がない家庭が描かれ、物語世界の時代としては常に戦後間もない頃が選ばれている。四作品のうちの二つは物語製作にまつわる奇妙な物語を持つ。出版予定の小説原稿が、引き出しに入れられ、しばらくしたのちにひょっこり現れて、そして荒れくるう大西洋に捨てられたのち、その小説の残っていた雑誌掲載部分が引出しから出てきて、新たな物語として書かれることを作家に要求した。引き出しに入れ、それを忘れ、また偶然手にすることが二度繰り返されるあいだに、タブッキは同じテーマの物語を二編書いたが、そのなかには、荒れ狂う海に捨てられた物語に共通する、両親のヴェネツィア新婚旅行の写真や、トゥッリオという名の母の新しい恋人という要素が投入されている。

作家は子供の頃祖父と夜空を見上げて星を観察し、大きくなったら天文学者になりたかったと述べているが、祖父と星空を見上げる場面や、天文学の先生の講義といった大切な思い出を、作品を構成する材料として使っている。2000年のある日、作家はこれまで星々を見上げながら思いを馳せてきた宇宙は、実は無限ではなく、エネルギーがない状態である無に向かって膨張していることを若い宇宙物理学者から聞いた。この事実を知ったエピソードは、画家ヴァレリオ・アダミに宛てた日記形式の手紙のなかで語られ、『いつも手遅れ、ますます手遅れ』において虚構レベルに移植されている。宇宙が有限であるという落

胆は、しかし、自然界にない、人間の頭のなかにしかない概念を生み出した人間の想像力への称賛へと転化することになった。

『トリスターノは死ぬ』が完成される前に、この小説の一部として書かれた三種類のテクストが、雑誌上で、あるいは『トリスターノは死ぬ』に先立つタブッキの長編小説のなかに、すでに発表されていた。その既発表のテクストがタブッキの最新作のどこに、どのような変形を経て組み込まれているかを見ることで、ひとつの作品へ収斂する書き直しの様態が明らかになる。

タブッキ作品は空白に満ち、その空白によって時間や場所の連続性はしばしば不在であり、断片化した場面が非論理的に並べられている。しかし、どんなに非論理的に見えても、夢には夢の奇妙であるけれど異論を挟む余地のないそれなりの論理が、幻覚には幻覚なりにほんとうとしか言いようのない論理が存在する。タブッキがこれまでに創作した多くの作品世界を支えていたのは、この意味での夢幻的な論理であった。