



Title	欺きと裏切りの歴史：英国スパイ小説の100年
Author(s)	鴨川, 啓信
Citation	Osaka Literary Review. 2003, 42, p. 139-152
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/25190
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

欺きと裏切りの歴史

— 英国スパイ小説の100年 —¹

鴨川 啓信

序

諜報活動やスパイの存在は歴史的に古いものであるが、スパイが物語の不可欠な要素として登場する小説が注目されるようになったのは、ここ100年程度のことだ。その比較的短い歴史の中で、代表的として名前が挙げられる作家の大多数はイギリス出身である。例えば、しばしば現代スパイ小説の起源と呼ばれる *The Riddle of the Sands* (1903) を書いた Erskine Childers。*The Thirty-Nine Steps* (1915) で初期のスパイ小説の典型を示した John Buchan、アクションより人物描写に重点を置いた Eric Ambler、世界で最も有名な虚構のスパイの生みの親 Ian Fleming、冷戦以降でのこのジャンルの大作家 John le Carré、Len Deighton、Brian Freemantle。また、英文学史に名前の出てくる Joseph Conrad、Somerset Maugham や Graham Greene もスパイを扱った小説を出しておらず、このジャンルに幅と深みを加えている。

現在 (1980年代以降) この分野が下火となっていることを考えると、スパイ小説が様々な変形を生み出し繁栄したのは、100年にも満たない期間のことと言える。一つには時代背景の要因がある。20世紀は、2つの世界大戦とその後の冷戦のような世界規模での動乱から、社会革命・民族革命の内戦・地域紛争まで、スパイの活躍する様々な舞台を提供してきた。しかし、しばしば指摘されるように、飛躍的な情報技術の進歩により、従来物語を生み出していた局面でのスパイの重要性が下がった。スパイ小説に限らず、物語が発生する主な場面は人間同士の交わりである。実際、初期のスパイ小説

での多分に定型的な人物間の対決から、裏切りのモチーフが描かれる後期のものまで、人と人（人と集団）の関わり合いを軸に物語は進んでいく。従って、その間物語の関心が事件から人間へと移っていったのも当然の結果と言える。もちろん、スパイ小説というジャンルが、突然変異として誕生し他ジャンルと切り離されて存在しているわけではない以上、物語の焦点の移行については、他のジャンルにも当てはまるだろう。本論は、Childers から Greene まで20世紀のスパイ小説の変遷を、少なくともこのジャンルに起った変化の一侧面を、物語の視点を鍵として明確にするものである。

謎解明の物語

スパイ小説の魅力の一つとして、John Atkins がミステリーの要素を挙げている。機密情報を奪取する任務や、そもそもスパイが、名前・身分・目的を偽って活動することからも、その周囲には秘密や欺瞞が溢れており、解説されるべき謎には事欠かない。映画では堂々と名前を告げる場面が見せ場の一つとなっている James Bond に関しても、“Anonymity was the chief tool of his trade. Every thread of his real identity that went on record in any file diminished his value and, ultimately, was a threat to his life.” (*Live and Let Die* 2) と、正体を隠すことがスパイにとって命に関わるほどの重要性を持っていると述べられる。（もっともすぐに敵に正体がばれる Bond の場合、その限りではないのだろうが。）それに対して、隠されているものを暴こうとする欲求が発生する。多くのスパイ小説で、秘密や謎を解明するプロットは、物語の中心的な位置を占める。例えば、最初期のスパイ小説である *The Riddle of the Sands* では、謎のドイツ人 Dollmann の正体と目的を解き明かすこと（それは表題の「砂州の謎」を解明することでもある）が物語の主な目的だ。その過程で、語り手 Carruthers とその友人 Davies は、ドイツによるイギリス侵攻の陰謀を暴き阻止する。このような、無関係の一般人が不可解な事件に巻き込まれ、手

がかりとして示された謎を解明していくことで、最終的に国際的な陰謀を阻止するという物語は、初期のスパイ小説によく見られる。John Buchan の *The Thirty-Nine Steps* でも、謎の殺人、秘密組織の目的、そして殺された人物の残した謎の言葉を解明することで、スパイを追い詰める。謎解明の物語では、スパイは謎の真相を握る存在であり、物語の中では追跡される対象である。

The Riddle of the Sands の Dollmann について、追い詰める側の Davies は、“I had come to the conclusion that *that chap was a spy.*” と述べる。が、その直後 “I don’t think ‘spy’ is the right word; but I mean something pretty bad.” (68) と言い換える。つまり「スパイ」とは「ひどく邪悪なもの」と同義なのだ。Davies の論理では、Dollmann は彼を罵にはめて殺害しようとしたから、そして実はイギリス人だが名前・正体を偽りイギリス侵攻のための情報をドイツに提供している裏切り者 (traitor) だから「スパイ」である。一方スパイ追及側の二人は、Dollmann の隠す秘密を明らかにするため、ドイツ沿岸の砂州の地形調査をしてまわる。むしろこれこそがスパイ行為と言えるが、“The man’s an Englishman, and if he’s in with Germany he’s a traitor to us, and we as Englishmen have a right to expose him. If we can’t do it without spying we’ve a right to spy....” (80) との言葉に表れるように、自国を護るという大義のもと、彼等の行動は正当化されている。ここでスパイを巡る対称的な 2 つのイメージが、追われる側と追う側に当てはまる。前者は、こそこそと情報を嗅ぎまわり人を欺く「邪悪な」存在、しばしばつきや犯罪者と同列に扱われる。後者は、愛国心や冒険心に溢れたロマンティックな存在。実際、Davies が Dollmann を追いかける動機には、その娘を追い求めるという恋愛がらみの側面も与えられている。

このようなイメージ付けは、物語を見る視点によって決定されている。謎解明の物語は、(しばしば一人称の語り手により) 謎を追究する視点、つまり

り正体や陰謀を隠しているスパイを追及する視点から語られる。従って、物語を支配する価値観や追われるスパイの評価は一面的なものだ。例えば「裏切り者」Dollmann が物語の結末付近に次のような言葉を残す。“I'm in British service! You're wrecking the work of years — and on the very threshold of success.” (255) これは、彼が実はイギリス側の二重スパイである可能性を示している。もしこの言葉に相応の注意が払われれば、それまでの物語は、そして Dollmann の企てを阻んだ語り手達の行動は、全く異なった意味を持つことになる。(特に *le Carré* 以降の読者は、この言葉から色々と妄想が膨らむところだ。) しかしこの小説では、Dollmann は裏切り者のまま舞台から退場し、事件の意味や性質が根底から覆される可能性は問題にもされない。物語の焦点が謎の解明にある限り、その目的に適うよう定められたスパイの役割やイメージが変化する必要はない。

Ashenden

裏切り者とロマンティックなスパイとの関係は、Maughan によるスパイ小説 *Ashenden* (1928) の中、そのもの ‘The Traitor’ と題されたエピソードでパロディ的に扱われている。“He was a high-spirited youth, with a love of adventure, and he had undertaken his dangerous mission not for the money he earned by it, but from a passion for romance. It amused him to outwit the clumsy German and it appealed to his sense of the absurd to play a part in a shilling shocker.” (185) と描写されるのは、まさに「三文犯罪小説」を意識させる典型的ロマンス指向型のスパイ。この人物が、ドイツのスパイである裏切り者のイギリス人 Caypor に欺かれ殺されてしまった(物語からも「消されてしまった」)ところから、このエピソードは始まる。表題の視点人物 Ashenden は、この裏切り者 Caypor を罠にかけ、イギリス情報部にその身柄を拘束させる任務を遂行しており、役割としてはスパイを追い詰める立場にいる。しかし、物

語には解明すべき謎の陰謀は登場せず（そもそも欺こうとしているのは Ashenden の側だ）、示されるのは Caypor やその夫人の人物像と彼等との交流の様子である。そして注目すべきは、このエピソードの最後、Ashenden の任務が成功した後を描いた場面だ。それまで気丈で理知的、祖国ドイツに優越感を持ち夫以外の人物には敵意すら持っていたような Caypor 夫人が、悲嘆に暮れ憔悴した姿で届くことのない夫からの手紙を待っている様子が示される。見る者（読者）の憐れみを誘うようなその描写は、裏切り者の側とそれを追い詰める側という役割上での類型的イメージから逸脱している。Ashenden は、自ら Caypor を陥れながら、事件のそして人間の観察者としては、任務で与えられる立場に完全に支配されないだけの客観性を持っている。

情報部の作戦上は、捕獲目標に対して大きな影響力を持っている配偶者という立場に過ぎない Caypor 夫人に、作戦終了後新たな側面が付加される。それが蛇足でないのならば、物語の焦点は、任務や作戦ではなく、人間を描くことにある。*The Riddle of the Sands* や Buchan の小説のような初期のスパイ小説では、物語中での主要な変化・新たな発見は、謎の真相が明らかになるところに集約する。そしてその登場人物達に関しては、謎解明のプロットを進展させる役割の面が強調されている。例えば、追及されるスパイというのは、謎が具象化した記号的な存在に過ぎない。Dollmann の陰謀については詳述されても、彼の人物像については立場・役割での定型イメージの域を出ない。物語が追いかけているのは、謎であって人間ではないからだ。中心人物 Davies のロマンスの相手である Dollmann の娘にしても同様だ。John Atkins が、“she is not really such a nice girl as she appears to be” (23) と心配しているように、彼女に関してその役割以上のことが示される機会は与えられていない。Ashenden での Caypor 夫人を見る客観的な視点、そして彼女の新たな側面を提示する描写は、事件より人物を描き出すことに語りの力点が置かれていることを示しており、その結果追い詰められ

るスパイの側のイメージも変化することとなる。

上述のエピソードのように小説 *Ashenden* では、第一次大戦時に外交の表舞台・裏舞台に関わっていた人々が描かれている。多くの場合、各人の役割に与えられた定型イメージや初期印象に反するような側面が示される。ただし、短いエピソードの連作という形式も原因であろうが、小説全体を通して、新たな発見や大きな変化が示されてはいない。言い換えると全編を通して登場する *Ashenden* の人物像には変化がない。描かれているのは、彼の周りの人物達の方だ。彼はイギリス情報部のスパイという登場人物としての役割と共に、変わらない観察者・定まった観測点（読者が立つべき位置）として物語中に存在している。

Ambler

Eric Ambler の小説は、謎解明の興味と人間的興味とを巧みに重ね合わせる。*Epitaph for a Spy* (1937) では、典型的なミステリーの枠組みが利用される。南フランスのあるホテルに宿泊する12人の客の中から「犯人」を捜し出すというのが、主軸となるプロットだ。その犯人とは、フランスの軍港を密かに写真撮影した人物。つまりスパイの正体を解明するのが、小説全体を通しての主要な動きである。偶然この事件に巻き込まれた語り手が、疑わしい宿泊客を調べていく過程で、彼等それぞれの事情・秘密が明らかになる。例えばある客の正体は、ナチス支配下のドイツから脱出しゲシュタポに追われているコミュニストである。そしてその人物の背景が、第二次大戦直前の時代状況と共に詳しく描き込まれる。（舞台となる地域・時代が、啓蒙的な意味を持つ程詳細かつ正確に描かれるのは、スパイ小説の特徴の一つである。Ambler の小説ではこの特徴が顕著に示される。）つまりスパイ捜しの体裁を借りて、宿泊客達の隠された側面を発見していく物語となっているのである。

スパイ小説初期の謎解明物語との焦点の違いは、視点となる語り手の立場

の相違にも起因している。*Epitaph for a Spy* で、スパイを追う役割の語り手は、ハンガリー出身で幾つかの国を経て現在フランス在住だが、事情によりどこの国籍もパスポートも市民権も持っていない。社会的にみれば、ごろつきとしてのスパイと大差ないかがわしい存在であり、実際警察からはスパイの嫌疑をかけられている。従って調査対象の人間達との関係も《追う—追われる》の一面的なものではなく、より複雑な物語を生み出すこととなる。あるいは *A Coffin for Dimitrios* (1939) で視点人物は、殺人者・スパイ・麻薬密売人である Dimitrios を追いかける。しかしこれは正義のための犯罪者の追跡ではない。何故なら Dimitrios は既に死んでいる（と考えられている）からだ。視点人物は、「作家としての興味」からこの悪党の人物像を明らかにするため、そして悪の本質と言うべきものを探ろうと、Dimitrios の過去の足跡を調査しているのだ。Ambler の小説では、謎解明のプロットが、初期のスパイ小説のものと意識的に距離を置いた使い方をされる。単純な定型的事件と見えるものに、人間的発見の挿話が組み込まれ、その挿話の方に視点が移っていくことで、事件自体も（そしてそれを伝える物語も）異なった性質のものへと変化することとなる。そして、上記の 2 つの小説が出された 1930 年代と言えば、Graham Greene のような作家がスリラーの手法を用いて、登場人物の内面と外部で起こる追跡・逃亡・対決を描いた時期とも一致する。

James Bond

ロマンティックなスパイの代名詞としてしばしば他の小説にも名前が言及される James Bond。確かに彼の活動は、基本的に敵の陰謀を暴き阻止するものだが、その物語では謎解きのプロットを提示するという面は重視されていない。例えばシリーズの第一作目 *Casino Royale* (1953) では、敵となる Le Chiffre に関する調査書が小説の冒頭第 2 章に示され、その正体も目的も読者に対して明らかにされる。敵のスパイは誰か・どういうことを企ん

でいるのか、Bond も読者も最初から知っているのだ。それに対抗する Bond 側の作戦も序盤に説明され、物語は Bond 対 Le Chiffre の直接対決、それもギャンブル勝負の行方に集中する。また、対決場面での描写でも、Bond の立場から事態を見ていながらも、彼が推測したことに対して「実際は～だった」又は「彼の分析は正しかった」というように、Bond が知り得ない・実際には知らない情報も直ちに読者に示される。結果、謎によるサスペンスの効果が打ち消されるだけでなく、Bond の視点と読者の視点が乖離する。陰謀者を追いかけているのは Bond だけで、読者は《追いかけている Bond》を見ることになる。つまり物語の焦点は、謎の解明ではなく、敵と対決する Bond を見せることであると言える。

小説には、Bond の活躍に加え、趣味や食べ物についての彼のこだわりも、細部に至るまで書き込まれる。しかし現象面での発見以外に、読者が彼に新たな側面を見つけることはない。任務の成否を巡っての幾らかの緊張はあっても、結局は小説の始めに示される大枠の通りに事は進んでいき、Bond の立場や全体の人物関係、そして彼の人物像に変化は生じない。 *Casino Royale* で、一連の事件が解決した後、Bond は自分の行動が正しかったのか疑問を持つ。Eco によると、“At this point Bond is ripe for the crisis, for the salutary recognition of universal ambiguity, and he sets off along the route traversed by the protagonist of *le Carré*.” であったが、危機を回避した Bond は以後善悪についての思索を放棄し、作家 Fleming もそれを物語から除外する。そのことがシリーズ成功の基礎を築いた（145）ということである。この小説の結末に好意を持った女性に裏切られ Bond は一瞬取り乱すが、すぐに冷静を取り戻す。翌年に出された続編でも変わらぬ姿を見せている。Bond は、精神的に変化の無い存在となつたのだ。

このように Bond の物語は、謎の真相が提示されることも、新たな人物像が発見されることもなく、（アクション中心で進んでいくにも関わらず）

非常に静的なものである。そして Bond と敵との対決に読者の注目が集まる物語で、不变の Bond は基準点の働きをする。シリーズを通しての文脈で見ると、変化があるのは Bond の対決相手、戯劇的に誇張された敵役だ。その異常さが、変わらぬ Bond との比較で浮き彫りになる。価値観・人間像が変わらぬ Bond は、読者が物語を読む際安定した足掛かりとなっている。そもそも読者は、Bond の任務が最終的に失敗するなどとは思っていないはずである。

le Carré

John le Carré が描くのは、欺きと裏切りが前提となっているスパイの世界だ。 *The Spy Who Came in from the Cold* (1963) では、イギリス情報部のスパイ Alec Leamus が一連の事件を見ていく視点となっている。しかし厳密に言えば、読者は彼の視点に立っているとは言えない。小説の始めに、東ドイツ情報部の幹部 Mundt を失脚・破滅させるという Leamus の任務の目的は示されるが、その具体的な任務内容は読者には知らされない。従って、その後紙面に展開されることから読者は二重の情報を読み取る必要がある。つまり Leamus の任務の行方を見届けることに加えて、読者に対して隠されている任務内容を、彼の言動から解明しなければならない。確かに読者は、Mundt を陥れる作戦を Leamus の立場で見ていくのだが、何が起こっているのかを理解するために、その Leamus も追及の対象となる。読者と Leamus との関係にも、二重スパイに対する不信が入り込んでいるのだ。

隠されていた Leamus の任務内容が読者に明かされるのは、任務の成否が明らかになる時である。小説の終盤に東ドイツ最高会議の法廷で、それまでの出来事に対する二通りの解説が示される。最初に、東ドイツ情報部の幹部 Mundt は実はイギリスの二重スパイであると告発される。続いて当の Mundt の側から、その告発は偽の情報に基づくもので、偽りを東ドイツ側

に信じ込ませ、Mundt を失脚させることこそが、Leamus の任務であることが暴かれる。つまり彼の任務は、敵にばれて失敗するのだ。しかしそうに、それまでの彼の行動は別の文脈で判断されることとなる。彼の任務（正確には、任務と信じていたもの）が敵側に暴かれることこそが、イギリス情報部の真の作戦であり、任務の失敗はこの情報部の作戦の上では成功を意味することが明かされる。読者は、作戦の全容を知るために Leamus を追っていたが、その立場に立ったと同時に Leamus 自身にも隠されていた真相が示され、作戦を見る視点が変更される。Leamus も欺かれていたことが明らかになった結果、読者が彼を追っていたことに、真相解明のためという意味はなくなる。

小説の結末で、ベルリンの壁を越えて帰還するよう呼びかけるイギリス情報部の仲間の声に応じず、Leamus は既に死んだ恋人の後を追い、敵の銃弾の中へと降りていく。ここで壁は物語の焦点を分ける象徴的な役割を果たす。つまり壁を越えて寒い国から帰ってくることは、情報部の作戦を完遂すること。それが意味するのは、全ての真相を見渡す視点への帰属であり、何が起こっているのかを明らかにするプロットに結末を与えることだ。しかし彼が壁を越えて行かないことにより、Leamus を追う物語と真相解明のプロットとが分離する。小説が最後まで追いかけるのは、スパイ戦争の中情報部の視点から切り離されたスパイの物語である。Leamus と共に読者をも欺いている視点が明らかになるとき、物語の焦点も性質も変化する。その変化こそが、この小説での最大の動きと言える。

Greene

Graham Greene の *The Human Factor* (1978) も、物語は人間的興味に基づく。この小説は、1963年にソビエト連邦に逃亡した二重スパイ Kim Philby の事件、イギリス情報部の大きな醜聞となったこの事件を題材としていると言われている。ここで国を裏切る立場にあるのは、物語の中心人物

Maurice Castle だ。彼が、ソ連側に情報を提供する二重スパイであることは、小説の半ばにはっきりと示されている。すなわち、これは読者にとって犯人探しの物語ではない。また、裏切り者を追い詰める側の視点も挿入されることで、何が起こっているのかについても読者には個々の登場人物達よりも多くのことが見えている。従って物語の焦点となるのは、Castle は何故裏切ったのか、あるいは裏切りに如何なる意味があるのかを読み取ることだ。そして小説を読み進めていく内に読者が目にするのは、緊張緩和の下、もはやイデオロギーの対立が意味を持たなくなり、東西共に組織は等質化し、楽しむためのゲームとして続けられるスパイ戦争の状況。そんな中では、“Oh, traitor—that's an old-fashioned word.... The player is as important as the game. I wouldn't enjoy the game with a bad player across the table.” (207) という台詞に表れるように、裏切り者か否かを分ける価値観よりも、ゲーム（スパイ戦争）の巧拙が支配している。一方「裏切り者」Castle の側ではその妻が、“We have our own country. You and I and Sam. You've never betrayed that country, Maurice.” (238) と、独自の価値観を示して「国」やその「裏切り者」の概念を相対化する。

The Riddle of the Sands で Dollmann が裏切り者と糾弾されたときから、随分と時代が変わったものである。このように裏切り者を規定する支配的な基準が消失するとき、読者の見る *The Human Factor* の物語の焦点が変化する。「Castle は何故裏切ったのか」を見ていく過程で、前提となるその問い合わせが成り立たなくなり、むしろ「裏切りとは何か」という Greene 好みの物語となる。小説の結末では、家族という Castle の「国」は、現実の国の枠組みによって、彼はソ連に、妻と息子はイギリスに、と分断される。制度上では、（「時代遅れ」と言われながら）裏切り者を定める従来の基準が維持されている結果だ。しかし登場人物達（裏切り者を追い詰める国家組織の人間と、「裏切り者」として追われる Castle の側、双方）に対してその基準が重要性を失っていることが示された後では、この結末は価値観の分裂

している様子を一層皮肉な形で提示することとなる。

James Bond の物語では、スパイは組織・国家を代表しており、彼の勝利は組織の勝利に直結していた。それに対して、二重スパイや裏切り者を描いた物語では、*The Spy Who Came in from the Cold* での部員のスパイを欺く情報部のように、嘘・偽り・裏切りが、敵に対して用いられるだけでなく、スパイとその属する組織・国家との関係にも入り込む。*The Human Factor* では、スパイ個人と組織との分裂は更に進み、単に作戦遂行の手段の面で分かれているのではなく、行動の目的も、元になる価値観も、個人と組織との繋がりに対する認識すら乖離してしまっている。これはスパイ存在の根本を覆す変化と言える。スパイの役割も意義も、組織や国家との関係において与えられるからだ。スパイを描く物語としては、その存在の根拠を否定してみせる描き方は、一つの終着点を示す。欺きや裏切りをモチーフとして描く場合、この先に進むとスパイではなくなってしまうからだ。従って後は、スパイと属する組織・国家の繋がりを覆す物語を繰り返すだけとなる。事実、*The Human Factor* の前の年に出された Brian Freemantle の *Charlie Muffin* (1977) では、組織から信頼を得られないスパイが、生き残るために所属する情報部を欺き・裏切る物語が（幾分喜劇的にではあるが）描かれる。当然そのスパイ Charlie は、物語の最後に情報部を出て行かざるを得ない。その後続編が幾つも続いていくが、既に不信が入り込んだ関係には裏切りはあり得ず、また彼の人物像が変化することもない。

追及の対象から描写の対象へ、というのがスパイ小説の一世纪程の歴史の中で、スパイの立場に起こった変化の大きな方向性である。また物語の視点が、欺くスパイを追及する立場から、欺くスパイへ、そして欺かれる（裏切られる）スパイへと移っていくことは、欺き・裏切りを巡る社会的認識が変化してきたことを反映していると言えるだろう。そして裏切られるスパイの目を借りて事件を見ていく読者は、自身も欺きと不信の世界に巻き込まれていることを再確認する。*The Human Factor* に読める裏切りのモチーフは、

Greene の小説群に共通して見出せるものである。このことから分かるように、スパイ小説が辿り着いた状況はスパイの周囲に限られたものではない。換言すると、スパイ小説に相応しいモチーフを描くのに、スパイ小説である必要がなくなったのである。

storyteller

最後に、欺くスパイの例をもう一つ。Greene によるスパイ小説のパロディ *Our Man in Havana* (1958) に、敵も味方も欺くスパイが登場する。もっともそのスパイ James Wormold にとって、嘘の情報を味方の情報部に渡すのは、二重スパイや裏切りではなく、“give them something they would enjoy for their money” (78) という行為と考えられている。この小説中、Wormold が作家・小説家のイメージに重ねられるように、これは読者を楽しませることと同一なのだ。一方では、スパイ小説とその作家、Fleming、Maugham、Greene 等が実際に情報部の仕事に携わったことが、よく関連付けて語られる。その経験が物語にどういう影響を与えたのかは確かめようがないが、フィクションを作る・物語を語るという作家の行為は、欺き・裏切ることと密接な関連性を持つ。例えば *The Spy Who Came in from the Cold* で、敵の裏をかくために多層的に組み立てられた情報部の作戦は、そのまま読者を騙し・楽しませる二転三転するプロットとなって表れる。まさにプロットとは、読者に対して作家が企む陰謀あるいは作戦である。

Maugham は、*Ashenden* の序文で、現実ありのままを示す作話法ではなく、目的のため効果的に作り上げたプロットの重要性を説く。彼の場合その目的は、“to excite, interest and absorb the reader” (viii) である。また Greene は、自分の得た人気の要因について次のように分析する。“This is partly because I'm a storyteller, unlike writers of the previous generation such as Virginia Woolf and E. M. Forster. . . Well, I've always enjoyed telling stories, and my impression is that readers prefer this

to the *nouveau roman*, for instance" (*The Other Man* 139). "storyteller" が「嘘つき」を表すことがあるように、真実を追究することのみが物語の働きではない。読者を欺き、裏切り、楽しませることに意識的な作家が国際的な状況が大きく揺れ動いた時代に活躍していたことが、20世紀のイギリスから良質なスパイ小説が数多く出された理由の一つだろう。

Note

1. 本論は、「欺く視点・読者の視点－英国スパイ小説を読む－」と題して、日本英文学会第75回大会にて研究発表したものを、加筆・修正したものである。

Works Cited

- Allain, Marie-Francois. *The Other Man: Conversations with Graham Greene*. Trans. Guido Waldman. New York: Simon and Schuster, 1983.
- Ambler, Eric. *Epitaph for a Spy*. 1937. London: Pan Books, 1999.
- . *A Coffin for Dimitrios*. 1939. New York: Vintage Books, 2001.
- Atkins, John. *The British Spy Novel*. London: John Calder, 1984.
- Buchan, John. *Greenmantle*. 1916. Oxford: Oxford UP, 1999.
- Childers, Erskine. *The Riddle of the Sands*. 1903. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader*. Bloomington: Indiana UP, 1984.
- Fleming, Ian. *Casino Royale*. 1953. London: Penguin Books, 2002.
- . *Live and Let Die*. 1954. London: Penguin Books, 2002.
- Freemantle, Brian. *Charlie's Choice: The First Charlie Muffin Omnibus*. London: The Do-Not Press, 1997.
- Greene, Graham. *The Human Factor*. 1978. London: William Heinemann & The Bodley Head, 1982.
- . *Our Man in Havana*. 1958. London: William Heinemann & The Bodley Head, 1991.
- Le Carre, John. *The Spy Who Came in from the Cold*. 1963. London: Hodder and Stoughton, 1994.
- Maugham, William Somerset. *Ashenden*. 1928. London: Vintage, 2000.