

捏造、歪曲、欺瞞—文学における虚構の問題—

西村 智

Fabricating, Distorting, Pretending: The Problem of Fictiveness in Literature

Satoshi NISHIMURA

Abstract

Although we would all agree that a literary work like a novel is a fiction, how this is so is a challenging question, not as simple as it seems. In fact, to say that people, places, events, etc. as we see them in a literary work are fictive is not enough. This article addresses such a problem, discussing what constitutes the fictiveness of a literary work.

キーワード：文学、フィクション、虚構、小説、物語

Key words: literature, fiction, fictiveness, novel, narrative

文学作品を読む時、誰もが多かれ少なかれ受け入れているのは、それが作り事すなわち虚構であるということである。だが、文学がどういう点で虚構であるのかという問いに過不足なく答えるのは、決して容易なことではない。以下ではこの問題について、小説の場合を中心に考察したい。

小説について何かを問題にする時、最初に指摘しておかなければならないのは、それが物語として三つの相を持つということである。すなわち、物語論において区別される「物語行為」、「物語言説」、そして「物語内容」である¹。これに基づいて言えば、私たちが小説を虚構だと言う時、それは普通、物語内容が虚構であることを意味している。これはもちろん、部分的にはあるが正しい見解である。例えば、ヴァージニア・ウルフの『ダロウェイ夫人』の第一節で、主人公のクラリッサ・ダロウェイは夜会のための花を買いに行こうと自宅を出て、様々なことを考えたり思い出したりしながら花屋まで歩いてゆく。しかし、ダロウェイ夫人という人物は現実には存在せず、したがって彼女が花屋まで歩いたことも、彼女が考えたり思い出したりしたことも、実際に生じたことではない。そうした人物や出来事は小説の中に存在するのみであって、言語学的な用語で言えば、「レファレント（指示対象）」を持たない。物語内容の観点から見た場合の小説の虚構性は、ひとえにこの点にある。これは文学一般に言えることであり、J. ヒリス・ミラー (J. Hillis Miller) が指摘するように、「文学は嘘をつくことと似ている。というのも、文学作品も嘘も、どちらも事実陳述とは異なり、対応するレファレントを持たないからである」(65)。

もともと、嘘の場合も小説の場合も、語られることのすべてがレファレントを持たないというわけではない。『ダロウェイ夫人』では、主人公のクラリッサ・ダロウェイを

含め、主な登場人物はみな架空の存在であり、クライマックスとなるクラリッサ宅での夜会も架空の出来事である一方、舞台となるロンドンやウエストミンスター、クラリッサが歩くいくつかの通り、副筋の主人公であるセプティマスが妻のルクレツィアと訪れるリージェント公園などはどれも実在し、クラリッサが終わったことを実感する傍らでセプティマスをその後も後遺症で苦しめ続ける戦争は本当にあった出来事である。こうした作り事とそうでないこととの混在、あるいは何らかの形で事実の利用は、文学の中でもとりわけ小説の場合には一般的なことで、小説が虚構であるとはいえ、物語内容の点で純粋に虚構であるような作品は、想像することはできても実際には存在しないのではないかと思われるほどである。

また、たとえ純粋に虚構である小説が存在するとしても、現実世界とは一切関わりを持たない何かを創造しているというわけではない。なぜなら、そこに書かれていることがレファレントを持たないとしても、それが意味を成すためには「シニフィエ（記号内容）」を持たなければならないからである。ウンベルト・エーコ（Umberto Eco）が言うように、

いかなる虚構世界も完全に自律的ではあり得ない。なぜなら、そこに登場する個々の人物およびそれぞれの特性のすべてを無から規定して首尾一貫した状況を最大限に描くことは不可能だからである。〔アルフォンス・アレーの「実にパリ風のドラマ」において〕見たように、物語は、ラウルという名の（架空の）人物が存在すると明言するだけで十分である。そのようにして、彼を男性であると規定すれば、物語テキストは〔現実の〕指示世界で男性に帰せられる一般的な諸特性を指し示すことになるのである。（221）

同様に、「ダロウェイ夫人」という言葉がレファレントを持たないからといって、それは無意味ではなく、「夫人」によって私たちはそれが人物であり、女性であり、既婚者であり、そして「ダロウェイ」という姓を持つ人物の妻であることを理解するのである。

こうした意味作用はレファレントの制約を受けない分だけ自由であり、詩のようなジャンルではこれを存分に享受することが可能である。一方、小説の場合、それは無条件に与えられた自由であるというわけではない。そうした自由と引き換えに小説に求められることがあるのである。それは、ツヴェタン・トドロフ（Tzvetan Todorov）が言うように、内的一貫性の要請に応えることである。

文学作品を構成する文はたいてい断定の形を取るが、本当の意味での断定文ではない。というのは、そうした文は、真実性の検証という、断定文に不可欠な条件を満たさないからである。換言すれば、ある〔文学的な〕書物が「ジョンは部屋にいて、ベッドに横たわっていた」という文で始まっている場合、私たちはこれが真か偽かを問える立場にない。そうした問いは無意味である。というのは、文学言語は約束事に基づく言語であり、真偽の確認を受け付けないものだからである。真とは言葉と言葉が指し示す物との間に成立する関係であるが、文学においてはそうした「物」がそもそも存在しない。その一

方で、文学は妥当性ないし内的一貫性の要求を受け入れる。私たちが先の書物の次のページで、ジョンの部屋にはベッドはないと告げられたとしたら、この書物は一貫性の要求を満たしていないことになる…。(82-83)

平たく言えば、話の辻褄が合っているかどうかということであり、この点でも小説は嘘と似ている。十六歳の少年が「今日二十歳になった」と言ったとしたら、その少年は一年後には「二十一歳になった」と言わなければならない。同様に、例えばトマス・ハーディの『ダーバヴィル家のテス』において、テスがアレックと性的関係を持ってしまったからには、彼女は以後それを決して拭い去ることのできない汚辱として一生背負っていかなければならないのである。

小説に求められるこのような内的一貫性は、その内容が虚構であることを隠すための基本的な仕掛けであると言えるが、しかしその一方で、それは小説がやはり虚構であるという事実注意到を喚起する契機となるものでもある。言うまでもなく、小説の内的一貫性は、それ自体が一つの虚構に他ならないからである。それは物語内容に対する物語言説の側からの要請によるものであり、したがってここで問題になるのは小説における物語内容そのものの虚構性ではなく、物語言説との関係から見た場合の虚構性である。物語内容は、物語言説から独立して存在する素材であると同時に、物語言説の影響を受けて歪められたり補足されたりした加工品でもあり、この点においても小説は虚構なのである。

ジョナサン・カラー (Jonathan Culler) は小説のこうした側面を「物語の二重論理」という観点から問題にしている。彼によれば、物語の意味作用に特徴的なのは、物語内容を物語言説に先立って起こった一連の出来事から成る「所与のもの」と見なす出来事本位の論理と、物語内容を「物語言説の強制力ないし要請の産物」と見なすテーマ的一貫性重視の論理との競合である (171-72)。これをソフォクレスの『オイディプス王』およびジョージ・エリオットの『ダニエル・デロンダ』によって例証した後、カラーは次のように述べている。

こう言ってもいいだろう、すなわち、物語はどれもこの二重の論理に従って機能し、プロットを構成する一連の出来事を、それらを俯瞰する特定の視点に先立つ独立したものとして提示すると同時に、意味を求める暗黙の要請として、それらの出来事がテーマ構成に適合することで正当化されることをそれとなく示し、と。批評家が前者の見方〔出来事本位の論理〕を適用するのは、作中人物の諸々の行為について（これらの行為を所与と見なしながら）、その意味を論じる場合であり、後者の見方〔テーマ的一貫性重視の論理〕を適用するのは、結末が適切か否かを論じる場合（作中人物の一連の行為が、テーマ構成に則って決定されるべきものとして、その適切な表現となっているかどうかを議論する場合）である。(178)

デイヴィッド・ロッジ (David Lodge) はこの競合ないし反目を「パラドックス」——「真でも偽でもない表象に価値と意味を認めるという、あらゆる模倣芸術の核心を成すパラ

ドックス」一と呼び、これをサミュエル・リチャードソンの『クラリッサ』に関する余話によって例証している。

このパラドックスを明確な形で体現したのは、『クラリッサ』を幸福に終わらせてほしいとリチャードソンに依頼したブラッドシェイという女性である。というのも、そうした要求をするまさにその行いによって、彼女は作中の出来事や人物があたかも実際の出来事や実在の人物であるかのように反応すると同時に、そうした出来事や人物が実際の出来事や実在の人物ではなく作者による恣意的な創作であることを認めてもいるからである。彼女がクラリッサとラヴレイスの運命にのめり込んだのは、彼女が小説における出来事の論理に反応した結果である。一方、彼女が幸福な結末を要求したのは、テーマ的一貫性の論理に従えば悲劇的な結末にならざるを得ないと正しく見抜いたからである。(153)

カラーによれば、物語における二つの論理の間のこうした揺らぎに決着がつくことはない(187)。換言すれば、どちらの論理も小説の含意された特性にとどまるのであり、それぞれが見え隠れをひたすら繰り返すだけなのである²。

もちろん、こうした問題をめぐって、作者自身が内実や真相を明かすことは自由であり、そうすることは常に可能である。しかし、小説が虚構であって、そこで語られていることが大方においてレファレントを持たない上、多かれ少なかれ恣意的に形作られたり秩序立てられたりしているということが事実であっても、いわゆるメタフィクションのような一部の例外³を除けば、そのような事実が作品内で明示ないし明言されることはめったにない。それどころか、小説の作者や語り手の多くは、作品内で語られていることが作り事ではないと、少なくとも暗に主張している。換言すれば、小説は物語行為においてすでに虚構なのである。したがって、小説のような虚構の作品と小説ではない非虚構の作品とを、何らかの外部の情報に頼ることなく作品それ自体の特徴によってのみ区別することは、ほとんど不可能である。虚構と非虚構との相違を問題にする中で、ジェラルド・ジュネット (Gérard Genette) はまさにそうした点に触れている。

例えば、「なぜ著者はかくかくのことを知っているのか？」という典型的な叙法上の問いが虚構において持つ意味は、非虚構の場合と同じではない。非虚構においては、歴史家であれば証拠や資料を提示しなくてはならないし、自伝作者であれば記憶や秘密の開示であると主張しなくてはならない。虚構においてはどうかというと、小説家や語り手、あるいは叙事詩人が、いわば虚構から離れて答えるとすれば、多くは「私がそれを知っているのは、私が創作しているからだ」ということになるだろう。ここで言う「虚構から離れて」は、いわゆる「マイクから離れて」と同じような意味である。というのは、虚構内では、あるいは少なくとも虚構という通常の規範的な体制(『トリストラム・シャンディ』や『運命論者ジャック』、そして現代の数々の物語が問題

化している体制)の中では、著者は創作しているのではなく、報告していることになっているからである。(15)

虚構も表面上は非虚構と同じ事実の報告に見えるが、非虚構との決定的な違いは、虚構では実際には事実ではなく創作されたものが事実であるかのように報告されるという点にある。端的に言えば、小説のような虚構作品は事実を装った作り話というよりは、むしろ事実の報告を装った作り話なのである。

この見解は、「発話行為」に関心を寄せる人たちの虚構概念と概ね一致する。その一人、バーバラ・ハーンスタイン・スミス (Barbara Herrnstein Smith) によれば、多くの小説が実在の人物や実際の出来事に触れているからといって、そのために小説の虚構性が弱まることはない。なぜなら、そうした人物や出来事に触れる行為が虚構だからである。

小説の虚構性の本質は…言及される人物や事物や出来事の非現実性にあるのではなく、それらに言及する行為それ自体の非現実性にある。換言すれば、小説や物語において虚構であるのは、出来事を報告する行為や、人物を描写したり、場所に言及したりする行為である。小説は人が報告し、描写し、言及するという言語行為を模倣するのである。…〔例えば〕『イワン・イリッチの死』は、虚構の人物の伝記ではなく、虚構の伝記である。そこで語られるイリッチの人生が虚構であるというよりは、むしろそれを語る行為が虚構なのである。こう言ってもいい、トルストイは、実際には伝記をでっち上げているにもかかわらず、これを書いているふりをしているのである、と。(29-30)

物語行為の虚構性が特にはっきりしているのは、一人称小説の場合である。一例としてダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』について言えば、この小説の主人公の存在や、物語内容を構成する彼の数奇な冒険が虚構であるのはもちろんだが、小説中の一切を語るのは虚構人物である当の主人公であり、したがって彼の語り手としての行為がそもそも虚構なのである。それは事実陳述の形を取っているものの、実際には事実陳述ではなく、その「ふり」をしているだけである。この観点からすると、小説は「嘘」というよりは「嘘をつくこと」、すなわち欺瞞行為になぞらえられることになる⁴。小説は、その内容が創作されたものであって事実ではないにもかかわらず、物語行為によってそれが事実であると読者に一少なくとも一時的に一信じ込ませようとしているのであり、実際、小説が一つの確立された文学ジャンルというよりはまだジャーナリズムの域にとどまっていた頃のイギリスでは、サミュエル・ジョンソン (Samuel Johnson) が警鐘を鳴らしていたように(6-8)、そうした欺瞞性は一つの切実な問題だったのである。しかし現代では、一般に小説は公然と虚構のレッテルを貼られて出回る読み物であり、したがってそれが何かを事実であるかのように述べていても本物の事実陳述でないことは周知の事柄であって、読者はみなこの種の欺瞞行為を約束事として受け入れている。そうした読者は、もちろん小説の語りを真に受けて騙されてしまうようなことはなく、

それが事実陳述のふりをしているだけで内容的には作り話であると知りながら、騙されたふりをして楽しむのである。

注

1. これらのうち、「物語言説」については、少し説明が必要かもしれない。簡単に言えば、これは物語内容の提示方法に関わる相である。例えば、以下の二つの文は、物語内容の点では同じであるが、その提示方法すなわち物語言説の点で異なっている。

- ・私の兄は長く東京で暮らし、その後、定年退職を機に海外に移住した。
- ・私の兄は定年退職を機に海外に移住したが、それまでは長く東京で暮らした。

2. もっとも、クリストファー・ノリス (Christopher Norris) が批判しているように、二つの論理の間の関係が「競合」あるいは「パラドックス」であるかどうかは甚だ疑問である (134-35)。この点はしかし、ここではさして重要ではない。両者間の関係がどうあれ、物語の虚構性の問題にとって注目に値するのは、一方の論理が読者に気づかせる物語の恣意性である。言うまでもなく、こうした恣意性はリアリズム小説においてはさほど目立たないが、反対にそれが特に明らかなのは訓話の場合である。その理由は、後者では何よりもテーマが重視されるからである。例えば、矢が一本なら簡単に折れても、三本の束になると折れないというのは、その素材の物理的な性質上、おそらく実際的にそうであるに違いない一方で、協力の重要性を説くための題材として、必ずそうでなくてはならないのである。要するに、物語に何らかのテーマが求められる限り、それは物語内容を多かれ少なかれ左右するのである。
3. ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』は、その典型例の一つである。
4. 嘘をつくというような欺瞞的行為は、発話行為の一例であると言えるが、発話行為理論の創始者である J. L. オースティン (J. L. Austin) によれば、発話行為において問題となるのは、「真か偽か」ではなく、「適切か不適切か」ないし「成功か失敗か」である。これに基づいて言えば、嘘は内容的には「偽」であるが、嘘をつく行為が巧妙であるために誰かがその嘘を「真」として受け止めたり、あるいはそれが「偽」であることを知りながらもその行為によって何らかの影響を受けたりするならば、発話行為としては一少なくともある程度までは「適切」であり「成功」である。ミラー (Miller) が言うように、これは小説にも当てはまることであり、この点においても両者は類似しているのである (65)。

引用文献

- Austin, J. L. *How to Do Things with Words*. Ed. J. O. Urmson and Marina Sbisa. 2nd ed. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1962, 1975.
- Culler, Jonathan. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

- Genette, Gérard. *Narrative Discourse Revisited*. Trans. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1988.
- Johnson, Samuel. *The Rambler*. London: Jones & Company, 1825.
- Lodge, David. *Working with Structuralism: Essays and Reviews on Nineteenth- and Twentieth-Century Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 1982.
- Miller, J. Hillis. *On Literature*. London: Routledge, 2002.
- Norris, Christopher. *Deconstruction: Theory and Practice*. London: Methuen, 1982.
- Smith, Barbara Herrnstein. *On the Margins of Discourse: The Relation of Literature to Language*. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Trans. Richard Howard. Ithaca: Cornell University Press, 1975.