

花 方 寿 行

かつて筆者は「幻想文学論序説——現実と幻想との境界について」(『比較文学・文化論集』十一号 一九九五年)において、ツヴェタン・トドロフの『幻想文学——構造と機能』を議論の土台として利用しつつ、現実及び現実を大体において表象していると読者の受け止めるテクストにおいて、生起する事件を我々が幻想的と感ずるのはいかなる場合なのかについて論じた。ここで取り扱われたのは、我々が何を現実的と見なし、何を超自然的な、あり得ない事と見なすかについての認識論的枠組みであったが、それは幻想文学という文学的テクストに限定されるのではなく、現実において我々が体験する事件を解釈する際に用いられているのと同じのものであった。逆に言えばトドロフの幻想文学論は、読者が解釈に際して現実の表象の可能性をあらかじめ認めないような幻想テクストを完全に排除する事を前提としているのである。

しかしながらこの前提条件は拙論の末尾において指

摘しておいたように、幻想的とみなされているが現実の表象として読まれる事の少ない多くの作品(その中には『不思議の国のアリス』や『指輪物語』のような代表的な「ファンタジー」も含まれる)を幻想文学の範疇から除外してしまうという、重大な限界を負っている。また作者と読者が日常的現実と超自然について同一の認識論的枠組みを持っていない場合には、同一のテクストの読みがどのように変化するかについても、全く問われずにまけてしまっている。

今回筆者はロジェ・カイヨワの『幻想のさなかに——幻想絵画試論』を援用する事によって、トドロフ及び前回の拙論の弱点を補っていきたいと思う。ここで問題とされるのは、現実生活における体験とは切り離された、純粹に文学・絵画テクストの解釈において我々が何を幻想的と感ずるかである。

以下本論文におけるツヴェタン・トドロフ『幻想文学——構造と機能』からの引用箇所の頁数は、渡辺明正・三好郁朗訳(東京 朝日出版社 一九七五)に対応する。またロジェ・カイヨワ『幻想のさなかに——幻想絵画試論』からの引用箇所の頁数は、三好郁朗訳(東京 法政大学出版局 一九七五)に対応するものとする。

一 トドロフによるテキストの分別

トドロフはその幻想文学論の始まりにおいて、幻想を次のように定義する。「幻想とは、自然の法則しか識らぬ者が、超自然的様相をもったできごとに直面して感じるためらいのことなのである。」(四一頁)この幻想が読者にもたらされるためには、以下の三つの条件が満たされなければならない。

一、テキストが読者にとつて十分現実的な世界を舞台にしており、かつ語られた出来事については現実的説明と超自然的説明の間でためらいを抱かせねばならない。

二、作中人物の一人がこのためらいを読者と共有し、テキスト内にためらいを表象することで読者の同一化を促す(絶対に必要な条件ではないが、満たされていることが多い)。

三、読者が〈詩的〉解釈(テキストがすべて表象的であるとはみなさない)も寓意的解釈も共に拒む。

三に示された〈詩的〉解釈及び寓意的解釈については、もう少し細かく説明する必要があるだろう。例えば登場人物が突然空中に舞い上がった、と記述された

としても、これがこの人物の精神的高揚の詩的(隠喩)表現であるとみなされれば、読者は幻想的な印象は抱かない。これが〈詩的〉解釈である。また仮にロバが口をきいたと記述されていたとしても、そのロバが愚鈍な人間の寓意であるとみなされれば、読者はこの事件を幻想的であるとは思わない。これが寓意的解釈である。

即ちテキストが完全な虚構でも、現実の詩的あるいは寓意的読み替えでもなく、ある程度は現実を表象している読者が考え、しかもそこで描かれる出来事が現実的かどうかについてはとまどいを覚えるのが、幻想文学の条件である(五三頁)。

前回はこの条件を承認した上で、現実及び現実を表象していると読者の考えるテキストにおける「現実的なもの」の認識論的枠組みについて論を進めた。しかし今回は足を止め、この条件が何を意味しているかについて考える事から始めたい。この条件において何が選択され、何が排除されているのだろうか？

トドロフの言葉を鵜呑みにすれば、それはテキストの種類である。読者にとつて十分現実表象的であり、その上で表象されているものが現実にあり得る事件なのか超自然的現象なのかについて疑問を抱かせ、しか

も〈詩的〉解釈も寓意的解釈も拒むという特質を備えたテクストの存在が前提とされている。しかし前回明らかにしたように、ある人間が何を現実的と思いい何を非現実的・超自然的と思うかは時代や所属文化によって左右される。したがって条件一を認めるか否かの主導権は、完全に読者の側に握られている。作者がどう思うか、テクストがどう書かれているかは最終的には問題ではない。読者の側からの歩み寄りが必要ならば、いかに登場人物がためらいを表明しようと、それは読者の感情を揺るがす事はないだろう。読者がテクストをそのようなものとして解釈し、条件二のためらいを表明する登場人物と感興を共にする立場を選択するかどうかの問題なのである。

同じ事が条件三にも当てはまる。スタンリー・フィツシユの論するように、人が詩を〈詩的〉に解釈するためには、そのテクストを詩と認識する事が欠かせない(一)。ましてやここで問題とされているのは、テクスト自身が文学的に解釈・鑑賞されるべきか否かを判断する指標を内部に持っているかどうかではなく、字義通りに解釈すると超自然的な内容となる文学的テクストの一部分が隠喩・換喩表現と見なされるべきなのか、それとも超自然的の表象と見なすべきかという作

品解釈上の問題である。トドロフの分類を認めるならば、あるテクストの一節をメタファー・寓意として解釈するべきか否かはあらかじめ決定可能な判断という事になる。しかしながらメタファーにしても寓意にしても、置き換えを可能にするコンテクストを前提として要求する。そしてコンテクストは認識論的枠組み同様これまた時代・文化によって変化を被りやすいものである。

まず寓意について考えてみよう。ロバを愚鈍な人間の寓意と読むためには、そのアレゴリーの成立するコンテクストを読者が知っていなければならない。もちろん、トドロフが例として挙げるペローの童話やバルザックの「あら皮」のように、より特定の読みを強調する種類のテクストが存在する事は事実である。くどいほどにロバの愚かしさと愚かしい人間の行為を結びつけて説明されれば、読者にそれ以外の解釈を選ぶ余地は少なくなる。それでもなお最終的にどのような解釈を選択するかは、読者に任されているのである。童話に耳を傾ける子供には少なくとも、愚かな行為をする人間がいるように愚かな事を喋り実行するロバもいるものなんだと考える権利が残されている。

トドロフの排除可能な〈詩的〉解釈の例証は、寓意

に比べて更にあやふやである。マラルメやロシア・フォルマリストを引き合いに出しながら彼は「今日では、詩的イメージが記述的なものではないこと、それが構成している語句連鎖のレヴェルで、すなわち、その指示作用のレヴェルにおいてではなく、その文学性においてこそ読みとられるべきものであることは、一般に広く認められているところである。詩的イメージとは語の組合せなのであって、物の組合せではない。したがって、かかる組合せを感覚的な用語に翻訳することは、無益であるばかりか有害なことでさえあるのだ」(九四頁)と述べる。なるほどこの「詩的」解釈の定義には構造主義者トドロフならではの力が込められているが、それでもある詩をいかに解釈するかのアプローチのあり方として認める事こそできるが、あるテクストをそのような解釈しかなし得ないものとして特定する役には立たない。「指示作用のレヴェルにおいてではなく、その文学性においてこそ読み取られるべきもの」がア・プリオリに存在するのではなく、あるテクストに対してそのような読み取り方が(無益でないばかりか)より好ましいものとして選択されるのである。

トドロフはこのような批判を想定していたのか、

「詩的」テクストの特長もいくつか挙げている。「一般に、詩的ディスクールは、数多くの二次的特性によって弁別されるものである。したがって、かくかくのテクストには幻想を求めるべきでないということが一目瞭然としてくる。脚韻、定型、韻律、情動的ディスクールなどの存在が、われわれを幻想から遠ざけるのである。」(九五頁)しかしこれらは一目瞭然などというのでは全くない。「脚韻、定型、韻律」の欠如から想定されるのは、せいぜいそのテクストが韻文ではないことだ。「情動的ディスクール」との言葉で彼が何を示そうとしているのか明らかではないが、エモーショナルな言葉遣いが多く見受けられるからといって、そのテクストが詩であるという事にはならない。詩と幻想を相容れぬものと考えるトドロフは《幻想詩》の存在を否定するが(九四頁)、彼の論理によって否定されているのは実は散文詩なのである。

幻想文学論においてしばしば用いられるある解釈図式(トドロフ自身『幻想文学』の後半で利用している)を念頭に置かならば、幻想がテクストよりもそれに対する読者の解釈に左右されるというこの問題はより明確に出来るだろう。即ち、精神分析的アプローチである。フロイトによるホフマン『砂男』の分析以来、幻

想文学をフロイトやユングの精神分析理論を利用して解釈する作業は後を絶たず、成果もあげている。これは《詩的》とも寓意的とも異なる読みではあるが、しかしテキストをある特定の読者の「ためらい」を誘発しない方法で解釈している事に変わりはない。この場合、テキスト自体がトドロフの三つの条件を満たさべく構成されたものであるかどうかは問題ではない。アプローチが幻想を消し去っているのである。

それでは我々はあるテキストを解釈しようとして幻想を感じる時、一体何にためらいを覚えているのだろうか？ これは先に扱った現実表象的テキストに限定されるものだけではなく、より広く幻想テキスト一般を対象とした問いである。今まで見てきたように、この場合問題はテキストの内部にはなく、テキストの解釈に関わってくる。我々がテキストを一貫してある特定の読み（《詩的》・寓意的・精神分析的・現実的・超自然的を問わず）によって解釈する時、我々はためらいを抱かない。トドロフは現実的解釈と超自然的解釈の間のためらいのみを重視した。しかしこのためらいを可能にするようなテキストに対しても、精神分析的解釈を行う事は可能である。精神分析的解釈の有効性を確信している読者は、この解釈によって完全に説

明のつくようなテキストを読む際に幻想を感じる事はないだろう。これに対してこの解釈図式を知っている読者になお幻想をもたらずような作品においては、ためらいは現実的―超自然的―精神分析的解釈という三極構造の中で生じている。同じようにネルヴァルの詩的散文を好む読者は「オーレリア」の夢について、トドロフの解釈のように文字通りの夢——と評しながら彼はこれを幻想的と見なしているのだが——（九五頁）としてのみではなく、現実的―超自然的―《詩的》解釈の間でためらいを抱くかもしれない。

以上の考察を簡潔にまとめると次のようになる。「幻想的読みはテキストを解釈するにあたってどのような解釈図式を利用すべきかについての読者のためらいから生ずる」

この点について更に考えを明確にするために役立つのが、カイヨワの幻想絵画論である。

二 カイヨワ幻想絵画論——幻想とメッセージ伝達の関係^(二)

「幻想のさなかに」第一章においてカイヨワは、絵画の主題・メッセージと送り手（カイヨワにとっては画

家だが、広くテクストの創り手と考えて問題はない)、受け手の関係とそこから生ずる幻想の種類を次の四種にまとめてみる。

タイプ一 メッセージが送り手にも受け手にも同時に明瞭である場合

「これがむしろ一般的なケースである」(三三三頁)とカイヨワは述べ、「最後の晩餐」やミレーの「晩鐘」を例に挙げている。これらの作品では送り手の意識したメッセージはそのまま受け手によって受理され、解釈にためらいは生じない。にもかかわらずこのような場合でもテクストが幻想的と受け止められる事があるとカイヨワは記しているが、この問題については後に改めて触れる。

タイプ二 メッセージが、送り手には明瞭であるが、受け手には曖昧である場合

このタイプをカイヨワは更に二つに細分化する。まずは送り手と受け手の間に共通の解釈図式が存在しない場合。「たとえば、『ナポレオンの戴冠式』だとか『最後の晩餐』だとか、第一のケースの例にあげた作品であつても、これを、バプア人、フェグ島人、ホットテン

トット族などが見たならば、その奇怪さに全くもって面喰うに違いないのだ」「ヨーロッパで書かれた幻想関係の書物が、『受胎告知』、『復活』、『最後の審判』などを画いた作品には触れようともせず、そのくせ、遠い国々の崇拜物や偶像のたぐいにはこまごまと言及したがるのも、また、おなじ理由からである。」(三四四頁)

もう一つの種類として挙げられているのは「作品のメッセージが、実は奥義体得者へのみ当てられたものであつたり、画面に付された説明もその種の専門家向けのものであつたりして、これを正確に翻訳するための知識を持っていない者には、そのことで『幻想的』と見えてくるようなケース」(三五五頁)である。記憶術や錬金術の図解がこれらの例である。メッセージの曖昧さが送り手によって故意に仕組まれたか否かがこの区分の理由であるが、現在は読者の解釈に重点を置いてるので、さしあたっては一つにまとめておいて問題はない。

タイプ三 メッセージが、当の送り手には曖昧なままであるのに、ある種の予備知識をもった受け手ならこれを解説できるといふ場合

これは先に触れたような、送り手は幻想的なものと

して構成したテクストを、精神分析等のアプローチによって、幻想の生じないような解釈を行う場合である。カイヨワはこの種のアプローチの限界を指摘することによって、この種の作品でも幻想は生ずると主張する(三八―三九頁)。しかしこの場合には受け手が自分の解釈が正しいかどうかについてためらいを抱いている必要がある。

タイプ四　メッセージが、送り手にも受け手にも同時に曖昧である場合

これについてもカイヨワは二つの下位区分を用いる。第一は受け手が「明確で議論の余地なき意味を画面から読みとることのないように、あるいはまた、汲みとれた意味があまりにも単純なので、ひよっとするともうひとつ別の、秘密の、より重大な意味が、まだ隠されているのではないかと考えてくれるように」(四二頁) 送り手が意図的にメッセージを曖昧にしている場合。第二は「その問いを作った本人が、これを、あたかも他所より来たものであるかのように感じ、しばしば狂おしいまでにこれに答えようとして」(四六頁) いるような、送り手が自分自身にも曖昧なメッセージを作品化している場合である。カイヨワは

この第二の種類のテクストから生ずる幻想を眞の幻想と位置付けている。ただしカイヨワはこの種の作品であっても、シュルレアリスム作品のように受け手がテクストを初めからメッセージを持っていないか、もしくは解読不可能を目的として構成されたものとして受け取ってしまうと、幻想が生じなくなってしまう弱点があるとする。

カイヨワはこのタイプ四の中に幾つかの異なる種類の作品を収めてしまったために、定義に混乱を生じさせている。この点についてももう少し厳密に考察してみよう。

まず第一の送り手による意図的なメッセージの曖昧化だが、この場合実際には送り手はメッセージについて明確な認識を持っている。意図的に曖昧化されているのはメッセージではなくテクストであり、送り手は何がテクストの本質的な要素で何がごまかしに過ぎないかを承知している。それ故にこれは本来タイプ二に含められるべき種類の作品である。

次にシュルレアリスムを例に取って解説される、解読不能を目的とした幻想作品がある。「それは、夢想による罫というか、できる限り完全に目的となった、人を迷わせるための機械である。ただし、この種の作

品にはひとつの弱点がある。すなわち、それが、こうした特別の意図にもとづいて画かれた作品だということであり、また、そのことが周知の事実となっているということである。」(四四頁)と解説する時、カイヨワは実に鋭い所を突いている。ここでテキストから幻想性を奪いさつているのは、「シュルレアリスム」というジャンルの概念なのだ。「マニエリスム」「バロック」「シュルレアリスム」といったいわゆる幻想的要素を特長とするジャンル規定は、作品解釈に用いるべき図式についてのためらいを消失させる。エル・グレコの蛇状曲線を描く人物やダリの柔らかい時計のような、普通なら現実か非・超現実かのためらいをもたらず幻想的要素も、一度その時代・その画家につきものの特長と見なされるようになれば、解釈上のためらいを生じさせなくなる。「そういうもの」を期待する受け手にしてみれば、一見幻想的要素を全く含まないダリやマグリットの作品の方が、かえって幻想的な印象を与えるかもしれない。テキストの解釈図式について送り手と受け手の間である種の了解の成り立っているこのような関係は、タイプ一(送り手に実際にはそのような創作意図がなければタイプ三)に近い。

最後にカイヨワの「真の幻想」についてだが、送り

手にとつていかに「他所より来たったものであるかのよう」な、曖昧なメッセージであつても、受け手がタイプ三のように解説するならば幻想は生じない。したがつてこのような事態(我々のより厳密に定義された形でのタイプ四)があり得ないわけではないし、またしばしば起こり得る事は認められるとしても、これを「真の幻想」と呼ぶことにどれだけ有効性があるかは定かでない。

さて、今度はタイプ一にカイヨワが含めていた「幻想作品」について考察しよう。カイヨワは例としてクレチアンの偽作(もしくはジャン・グールモン作)『地下室への荷降ろし』を挙げている。「巻揚機を使つて大樽を穴蔵へ降ろそうとしてゐる三人の労働者は、あまりにも美しすぎる。彼らが裸体なのも異常だろう。みなぎる光はあくまでも明るく、影も光源もともに見当らない。しかしながら、大きく口を開いた揚げ蓋と半開きの扉の間でおこなわれているこの作業自体は、幻想的であるどころか、ごく無邪気であけつびろげなものではないか。そのくせ、どことなく秘密めいている。たしかに、この種の日常的営為が、これほどまでに神秘的で錯乱的で、ほとんど黒ミサ的な、要するに異端

の儀式とでもいうべき色合いをもつて画かれたことは、かつてなかったと言うか、たとえあつてもごく稀なことであつたらう」(二三頁)と彼はこの作品の幻想性を解説してみせる。

しかしこのカイヨワの文章をよく読むと、彼が本来タイプ一に分類されるべき受け手と異なり、決してメッセージを明瞭なものとして受け取っていない事がわかる。彼はこれが「日常的営為」を描いているという解釈を一応支持してはいるものの、その解釈に反する画中の要素によつてためらいを抱かされているのだ。したがつてこの絵と彼の関係は、実際にはタイプ二(もしくは四)になる。

ここまではカイヨワの用語にしたがつて「メッセージ」という語を用いてきたが、より正確を期すためにこの語を更に定義してみよう。現実を送り手と受け手の間に存在しているのはテキストのみである。メッセージとはテキストにある特定のコードによつて解釈した結果抽出される情報である。「送り手にはメッセージが明瞭」とは、送り手がある特定のコードに則つて解釈可能となるようにテキストを作成している事を意味し、「受け手には明瞭」とは、受け手がテキストを解釈すべきコードについてためらいを抱いていな

い事を意味する。

このコードと送り手・受け手の関係を改めてまとめたものが図一である。中でも受け手にとつてテキストが幻想的に思われるのは、タイプ二・四である。

	送り手	受け手
タイプ一 a	コード共通 ㉓	コード特定
タイプ一 b ㉔		コード特定
タイプ二		コード不特定
タイプ三		コード不特定
タイプ四	コード不特定	コード不特定

(図一)

ここでもまた送り手・受け手の関係は各タイプにア・プリアリに限定されるものではなく、容易に変化する事を書き添えておかなければならない。自分は

コードを握っていると信じていた受け手が次の瞬間その正しさに疑問を抱いたり、送り手が果たしてどのようなコードを用いたのかについての定説が揺らぐ度に、この関係は変化する。したがって今日幻想的と考えられている作品が明日の読者には幻想性のかげらもなく、逆に今の我々にはためらう余地なく明晰に構成されていると思われるテキストが、いつの間にか曖昧極まりないものとなっている可能性は常にあるのである。

三 まとめ

それでは以上考察してきた幻想テキストの特長をまとめてみよう。

① 基本的には、テキストを解釈すべきコードを持っているかどうかについての読者のためらいが幻想を生む。

しかしコードをめぐるためらいの、全てが幻想に結びつくわけではない。果たしてこの文章は〈詩的〉解釈されるべきか、それとも精神障害の症例と見なされるべきなのかというためらいは、幻想には結びつかない。幻想はあくまでテキストの表象するものを(現実

にあり得ると思うかどうかは別として)そのようなものとして認めるか否かのためらいから生ずる。「不思議の国のアリス」を幻想文学として位置付けるために、アリスは本当に不思議の国へ行ったのか、夢を見ていただけなのかとためらい続ける必要はない。ドードー鳥はチャールズ・ドジソンの自己パロディなのか、別の解釈ができるのか、ドードー鳥「そのもの」なのかについてためらいを抱きさえすれば、それでいいのである(五)。

② ただし、テキストを現実表象的なものとして読むというコードの点では一致をみても、描かれる「現実」の解釈をめぐって幻想は生じ得る。先に「幻想文学論序説——現実と幻想の境界について」において筆者のまとめたタイプの幻想文学が成立するのは、ここにおいてである。

③ さらに、読者が何のためらいも抱かなくても、一般に「幻想文学」とみなされている種類の作品がある。これはトドロフが「驚異」に分類した、超自然を扱った作品である。ここでジャンルを規定するものは読者の反応ではなく、魔術・怪物・妖精といった作品の構成要素である。

同じように従来「幻想文学」という枠にくくられて

きていても、その内実がいかにヴァラエティに富んだものであるかが、これでわかっていただけだと思う。一方の端には構成要素によって規定され、読者のためらいを必要としない狭義のファンタジーがあり、他方にはコードの破壊・混乱を目的としたメタフィクショナルな作品群がある。ある「幻想的テクスト」を分析する際に、それをただ「幻想文学」として十把一からげに他のテクスト群と結びつけても意味がない。その幻想がどのような性質のものであるかを明確に区別しなければ、かえって混乱を招くばかりだろう。この小論がいささかなりとそのようなものがなの混乱を避ける役に立てば、幸いである。

注

(一) スタンリー・フィッシュ「詩を見ていかに詩と知るか」
「このクラスにテクストはありませんか——解釈共同体の権威3」（東京 みすず書房 一九九二）一〇五—一二四頁参照。

(二) 前回筆者は「カイヨワの幻想文学論の欠点は、既にトドロフによって論じられている」(「幻想文学論序説——現実と幻想との境界について」『比較文学・文化論集』十一号 一九九五 四〇頁)として詳述を避けた。にもかかわらずここで改めてカイヨワを持ち出すわけだが、こ

れは意見の修正でも撤回でもない。現実及び現実を表象していると読者の考えるテクストにおいて我々が何を幻想的と感ずるかについてのカイヨワの論考は多くの矛盾をはらみ、議論の土台とは到底なり得ないものである。ここで筆者が利用するのは彼の著作の中の、テクストのメッセージの伝達に関する部分に限られる。

(三) 作中に幻想的要素を認めないカイヨワのタイプ一と、幻想的要素を認めつつそれについてためらいを抱かない(カイヨワの例はシュルレアリスム)作品が、ここに含まれる。

(四) コードは送り手・受け手にとってそれぞれ特定であっても、共通であるとは限らない。キリスト教神学のコードに則って作られたテクストをフェミニズムのコードに則って分析する場合、コードは両者において異なるが、幻想は生じないだろう。

(五) しかしこうしたためらいも、テクストがそもそもコードの破壊を目的としたメタフィクショナルなものとして認識されれば、カイヨワの挙げたシュルレアリスムの場合同様、幻想は生じなくなる。ポルヘスやピンチョンの作品を幻想文学と見なすか、ポストモダンのメタフィクションと見なすかは、彼らの作品を解釈するべきコードの曖昧さの程度によってではなく、曖昧さをどのように位置付けるかによって決定される。