

# 幻想文学論序説

— 現実と幻想との境界について

## 序

近年幻想文学への関心はとみに高まり、読者数や翻訳点数は飛躍的に伸びてきているが、こと研究となると、ジャンル論の基礎となるべき構成要素の分別すら、いまだ十分には行われていないのが現状である。本論文では、このジャンルへの構造主義的アプローチの中では最も高く評価されているものの一つ、ツヴェタン・トドロフの『幻想文学——構造と機能』における幻想の定義に基づき、現実とこれに隣接するいわゆる超自然の領域の関係を明確にし、理念モデルを構築していきたい。しかし後に適宜述べるように、トドロフのモデルには幾つかの重要な欠陥が存在しているので、最終的なモデルはトドロフのものとはやや異なったものとなるであろう。

## 花方寿行

また末尾においては、このような幻想の定義そのものの持つ限界についても指摘することとなる。しかし幻想文学全体を論ずるには限界があるにせよ、この分野に含まれる一部の作品に関しては十分有効なモデルを提示できるものと考えている。<sup>(1)</sup>

さて、トドロフはまず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。」(四二頁) 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、テクストが読者にとっ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）。

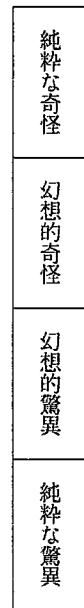
三、読者が〈詩的〉解釈（テキストがすべて表象的であると はみなさない）も寓意の解釈も共に拒む<sup>(1)</sup>。

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と読者が考え、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（五三三頁）。

しかしためらいはいつまでも続かない。読者は最終的に事件が現実的なものなのか、超自然の法則によるものなのかを、テキストに基づいて、あるいはテキストに反しても自分の常識に基づいて、決定する。そしてこの決定によって幻想<sup>II</sup>ためらいは消えてしまう。この決定をなすべき条件がテキスト内に明示されていれば、幻想は作品の一部にしか存在しないことになり、明示されず曖昧なままで終われば、決定は読者の主観的な判断に委ねられることになる。いずれの場合にせよ幻想文学は、現実に起こり得る一見異常な出来事を描く「奇怪」のジャンルと、現実とは異質の法則に支配された世界（の現実への侵入／と現実の並存）を描く「驚異」のジャンルの

中間に位置し、そのどちらに含めるべきか読者がためらうタイプの文学作品なのである。

トドロフは奇怪・幻想・驚異の各ジャンルの関係を、次のように図式化している（七一頁）。



(図1)

なお純粋な幻想はこの表では、幻想的奇怪と幻想的驚異を分割する中央線で示される極めて不安定なジャンルである。

それぞれのジャンルの定義は以下の通りである（七二―七八頁）。

#### 一、純粋な奇怪

語られた事件は、実は現実世界の法則で完全に説明のつくものである。しかしそれがあまりに異常で、恐ろしく、不気味な事件なので、読者に幻想的なためらい<sup>II</sup>現実と認めることへの拒否反応を引き起こすのである。猟奇犯罪を扱ったモダン・ホラーなどがこのジャンルに含まれる。

#### 二、幻想的奇怪

幻想的と思われるてきた出来事に、最終的に合理的な説明が

つけられる。例えば単なる偶然、薬物の影響、トリック、錯覚、夢または狂気の産物であった、等々。トドロフはこのジャンルに幻想文学と推理小説の構造的類似の原因を求めている。

### 三、幻想的驚異

幻想的と思われた事件が、最終的には超自然の存在を認める形で解決される。トドロフの挙げる例はゴージェエの『死女の恋』である。この作品では当初クラリモンドが吸血鬼なのか、それとも全てがロミューアルドの夢なのか定かでない、それが幻想的な効果をあげている。しかし終幕ではクラリモンドが吸血鬼だという事実が明らかにされ、これを疑いの余地なく受け入れる形で作品は終わるのである。

### 四、純粹な驚異

語られる事件は明らかに超自然的で、現実かどうか迷う余地がない。フェアリー・テール、『千夜一夜物語』、神話的テクストなどがここに分類される。

ここまでの分類は明確で、批判の余地はないように思われる。しかしトドロフはここで純粹な驚異から、「いまだに超自然がなにほどの正当化を受けているようなタイプの物語」（八六頁）を除外するのである。これには以下の四種類がある（八六一―八九頁）。

### A. 誇張による驚異

現実離れをしたスケールであるというだけの理由で超自然的な事物。「このような超自然さは、さして理性にそむくことのないものである。」（八七頁）

### B. 異国の驚異

語られていることは超自然的だが、テクストはそう提示していない。舞台となる土地についての知識のない読者には、それが現実的なものと思われてしまう。

### C. 器械の驚異

物語の書かれた時代には驚異的であったが、科学技術の進歩によって今は完全に実現可能になったもの。

### D. 科学的驚異

「超自然が、たしかに合理的にはあるが、近代科学が認めているのとは別種の法則に基づいて説明される」「非合理的な前提から始まりながら、すべての事象がまったく論理的に関連していく物語」（八九頁）。

さて、以上の四タイプはどうして純粹な驚異ではないのか？ また純粹な驚異でないならば、一体先の図のどこに分類されるべきものなのか？

トドロフはこの四タイプを一括して「最後には（種あかし）され、正当化される不完全な種類の驚異」と呼んでいる（九十頁）。しかしそれがいつ、誰によって（種あかし）されるのか、一定の基準に従って分類していない。この矛盾はBと

Cの（種あかし）の相違を考察する時に最も明瞭に現れる。

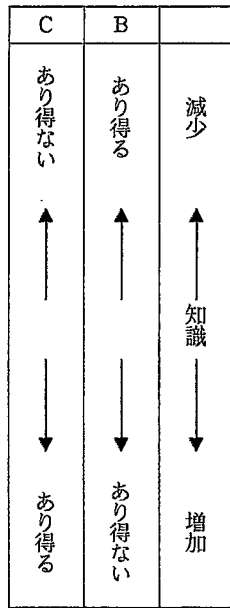
Bの例としてトドロフが挙げているのは、『千夜一夜物語』に登場するロック鳥である。もちろん我々（現代の読者）は、地球上にそのような巨大な鳥が存在しないのを知っている。故に我々にとってロック鳥は驚異的存在である。しかし『千夜一夜物語』の書かれた当時の読者は、地球上の生物分布について現代人より限られた知識しか持っていないだったので、アジアにロック鳥がいると言われれば、疑問を持たず信じたであろう。したがって現代の読者にとっては「自然な要素と超自然な要素の混濁」と見受けられても、発表された当時ににおいては単にエキゾティックに思われただけであろうこの「異国の驚異」は、トドロフによって純粹な驚異からはずされる。

一方Cの例として挙げられているのは、空飛ぶ絨緞や病を癒す林檎、「開け、ごま」の呪文で開くアリ・ババの洞窟である。このような驚異的な器械は、現代では科学技術の進歩にともない、飛行機や抗生物質、声紋の一致で開く金庫といった形で実現している。したがって現代ではもはや驚異とは呼び得ない、というのがトドロフがこれを純粹な驚異から除外する理由である。ただしアラジンの魔法のランプのように、別の世界との交流に用いられる器具は、この範疇には収められない。これは純粹な驚異に属する。

この二つの「不完全な驚異」の「不完全さ」の種類は、か

なり異なっている。Bが不完全であるのは、その作品が書かれた当時においてそれが超自然的とはみなされなかったからである。一方Cが不完全なのは、現代の視点から見てもそれが現実にもあり得るからである（しかしながら飛行機が存在するから空飛ぶ絨緞に驚かないというのは、かなりこじつけに近いと言わざるを得まい。それは宝くじが存在する以上、三つの願いをかなえてくれる魔神は驚くに値しないと言うに近い）。

B及びCと我々の知識の増減、ならびにその実現可能性との関係を図示したものが、図2である。



(図2)

この二つを両立させる定義は、次のようなものとなるだろう。「人間の知識の増減に左右されるような驚異は、純粹な驚異とは呼べない」すなわち現実にはまだかつてあり得たこ

とがなく、これから先も決してあり得ず、またあらゆる時代を通じてあり得るなどと想像することもできないものだけが、純粋な驚異と呼ぶに値するのである。

しかし我々の現実概念、超自然の概念は、それほど確定されたものなのだろうか？ 絶対に現実の枠内に取り込まれ得ない（すなわち不完全ではない）超自然（驚異）などあり得るのだろうか？ 『幻想文学』一巻を通じてトドロフが背負っている論理的欠点は、彼が現実と超自然の境界をあらかじめ確定された、動かしえないものとみなしていることから生じている。Cからは除外されたアラジンの魔法のランプの扱ひも、ここから解釈できるようになる。トドロフにおいては、超自然と交流するための魔法の器具と宇宙人と交流するために発信される電波メッセージとのアナロジーは成り立たない。なぜならトドロフにとって宇宙人はいるかもしれない存在（不完全な驚異）だが、彼は魔神や妖怪が存在し得るとは全く考へていないからである。

順序は逆になったが、次にAを見てみよう。スケールを大きくしただけの存在は、なぜ不完全な驚異なのか？ 第一に、我々の知っている生物の巨大な変種（亜種）は存在する可能性がある。オーストラリアや南米には体長一メートルをこすミミズが存在するし、やはり南米には子馬ほどの大きさの齧歯類（ネズミの親戚）が棲息している。だがトドロフが問題

としているのは、ここでは指示対象ではなく、むしろ誇張という表現の特性なのである。「このような超自然さは、さして理性にそむくことのないものである」（八七頁）とトドロフが言う時、彼は象を丸呑みできそうな蛇が実際に存在し得ると考えているのではない。既知の存在の大きさを操作することは、我々の現実の論理を拡大するだけであり、異質の（超自然の）法則を導入するのではない。トドロフにとって重要なのは、純粋な驚異の世界においては、現実とのいかなるアナロジーも存在しないということなのである。

しかしDを不完全な驚異と呼ぶことによって、トドロフは純粋な驚異についての彼の定義の曖昧さを露呈してしまっている。科学的驚異という名称から想像される、既成の科学理論を空想の領域において延長した種類のSFが純粋な驚異と呼び得ないのは、前段落で説明した現実とのアナロジーを認めまいとする彼の姿勢から納得できるが、この領域にトドロフが含まれているのは、この種の作品ではない。彼の言葉に従えば、それは「近代科学が認めているのは別種の法則」に支配された物語か、「非合理的な前提からはじまりながらも一定の論理的法則性を維持している物語なのである。トドロフが例として挙げているのは、催眠術である。幻想文学の中には、超自然的な事件が催眠術によるものであったとして〈科学的〉に説明されるものがある。しかし催眠術そのもの

は超自然的な（つまり現実にはあり得ないとトドロフの考える）法則に従っている。よってこの種の作品は超自然を扱うが故に驚異のジャンルに含まれるが、〈科学的〉説明を含むが故に不完全な驚異に分類される。現在SFと呼ばれる作品はこのジャンルと非常に近い関係にある。

この説明はひどく混乱しており、要点を整理する必要がある（これでも少しわかりやすくしたつもりだが）。物語の構造自体は幻想的奇怪の体裁を取っている。しかしトドロフは催眠術などあり得ないと考えているので、催眠術を利用した〈科学的〉説明は現実にはなく驚異の側に彼を引きつける。それゆえにトドロフはこのタイプの文学を驚異、しかし不完全な驚異に分類するのである。だが催眠術が存在すると考える人間にとっては、この種の作品は幻想的奇怪以外のなものでもあり得ないだろう。

だがこの構造を幻想的奇怪と取るためには、幾らかなりとも催眠術を利用した説明を〈科学的〉であると考える傾向が読者の中になければならない。読者が催眠術を魔術や迷信の一種とみなすなら、そしてトリックではなく催眠術を操る人物をいんちきではない魔女と同じようなものと思うなら、この作品は幻想的驚異に最初から分類される。つまるところフエアリー・テールや『千一夜物語』も、読者がそのようなことは現実に起こり得ないと考えている（というトドロフの

前提）を抜きにすれば、現実のものとは違うが一定の論理的法則性を維持している点では科学的驚異と変わらないのである。

同様にトドロフが幻想的奇怪とみなした作品が、幻想的驚異と読み直されることも可能である。現在の我々（あるいはトドロフ等特定の個人）が科学的だと思ふ説明が、他の読者には驚異の世界の法則に従っているとしか思えないこともある。十八世紀の読者が二十一世紀の銀河の果てを舞台にした相対性理論に基づくSFを読んだなら、魔女と悪魔の跳梁する作品以上に現実離れたものと思うだろう。

したがって科学的驚異と超自然の法則に支配された「純粋な驚異」を分けて論ずるのは無意味であろう。この二つの領域は、既知の現実のものとは異なる法則に支配されているがゆえに、同一のものとみなすべきである。

しかしトドロフが「最後には〈種あかし〉され、正当化される不完全な種類の驚異に対し、いかなる手段をもってしても説明されえぬ純粋な驚異が対立する。」（九十頁）と言う時、彼は完全に間違っているわけではない。確かにいかなる手段をもってしても説明されえぬ事柄もあり得るのだ。それは現実とのいかなるアナロジも成立せず、現実とは別の法則に支配されているでもない事件、すなわち論理体系・秩序の完全に欠如した領域に属するものである。

以上トドロフが明確な定義をせずに終わっている「純粹な驚異」「不完全な驚異」をめぐる検討を続けてきたが、「驚異」の周辺には次の四種類の領域が存在することがわかって頂けたと思う。

I 現在では未知であるがゆえに超自然的に思われるが、知識の増加に伴って現実の枠内に取り込まれ得る領域、もしくはその逆の過程の生じ得る領域。

II 既知の法則の拡大・応用によって解釈可能な領域。

III 我々の世界の法則とは違う法則に則っているが、その世界の内部では論理的整合性を維持している領域。

IV 論理体系・秩序の完全に欠如した領域。

トドロフの分類及び用語はもはやこの四領域に関しては不適切なので、別の用語を当てることとした。まずIの領域についてであるが、これにはキューバ人作家アレホ・カルペンティエルの創り出した「驚異的現実」という語を当てたい。<sup>4)</sup>初めて未知の現実に接した時の、あるいは逆に初めてであるかのように既知の現実を目を向けた時に生ずる驚きが、ここでの「驚異」である。

この領域は一見幻想的奇怪に近いと思われるかもしれないが、現実の一部であることを我々自身が承知していながら抑圧することによって幻想的色彩を帯びさせてしまう種類の領域が奇怪なのに対し、驚異的現実が幻想的と思われるのは、

それが現実の一部なのだという知識が我々に欠けているためである。

IIの領域には、解釈は可能だが存在はしないと信じられるものだけが所屬し得る。もしそれが実際に存在するならば、自動的に驚異的現実に移行する。この領域は次の二つに比べ読者により現実味を感じさせるものなので、「可能的現実」と呼ぶことにしたい。

IIIの領域には、論理的整合性は存在するが、現実には存在条件が満たされないと信じられるものだけが所屬し得る。たとえ我々の住んでいる世界・地域とは異なる法則に支配された世界・地域でも、それが現実に存在することが証明されれば驚異的現実に含まれる。この領域を支配する法則は我々のものの延長線上にあるのではなく、それと並行関係にあるので、これを「並行的現実」と呼びたい。

IVの領域は現実に組み込むべき手がかりをまったく持たないので、「非・現実」と呼びたい。もしそこに属すると思われていたものに、何らかの法則性・実体性が見出されたならば、それは自動的に前述の三領域もしくは直接現実に移行する。

この四領域は完全に並行関係にあるわけではない。非・現実が現実となら相似性を持たないのに対し、他の三領域は既知の現実の範疇にまだ組み込まれてはいないが、条件さ

えをろえば十分組み込まれ得る現実性を備えている。したがってこれらは「もうひとつの現実」に属していると言っている。中でもⅠは「現実」と「もう一つの現実」の境界に位置するものである。ここでは非・現実との差異を強調するために、この三種を包括する領域を「異・現実」と呼ぶことにしたい。

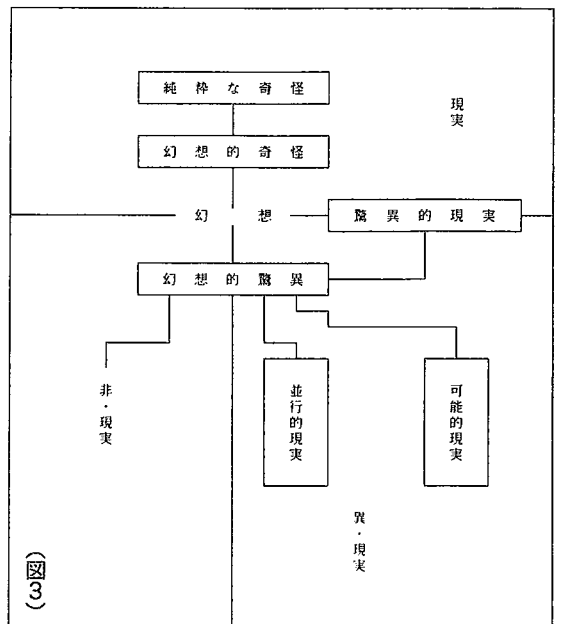
それでは以上のような修正を加え、各領域と現実との関わりを明示した上で、もう一度幻想文学とその隣接ジャンルの関係を図示してみよう(図3)。

次に幻想文学における心理的要素に重点を置いてみよう。

これは特に図3の上部を考察する上で重要である。

純粹な奇怪において起こっていることは、すべて現実世界の法則で理解できることであった。それが幻想的に思われるのは、読者が事件の異常さ・残酷さに強い拒否反応を示し、現実であることを認めまいとするからである。もし事件がそれほど強い拒絶反応をもたらしえないのであれば、それは単なる日常的現実である。

このことは幻想的奇怪と純粹な奇怪の連続性をもう少し考察してみれば、より明確なものとなるだろう。ある不可解な事件が、何者かの仕組んだものであったとわかる。もしその犯人の口・計画が極度に残忍な・狂気じみた・異様なものであれば、読者は明かされた「現実」に拒否反応を示すだろう。



う。この場合作品は結末において幻想的奇怪から純粹な奇怪に移行したことになる。しかしそれがありふれた、さして異常なところのない犯罪であれば、読者は安心して、現実に戻されるだろう。この場合作品は純粹な奇怪ではなく、日常的現実に移行する。

またある現実を奇怪と解釈するかどうかは、テキスト内に表象された作中人物の恐怖感・不安・嫌悪によっても左右される。ありふれた出来事も作中人物の強いオブセッションに

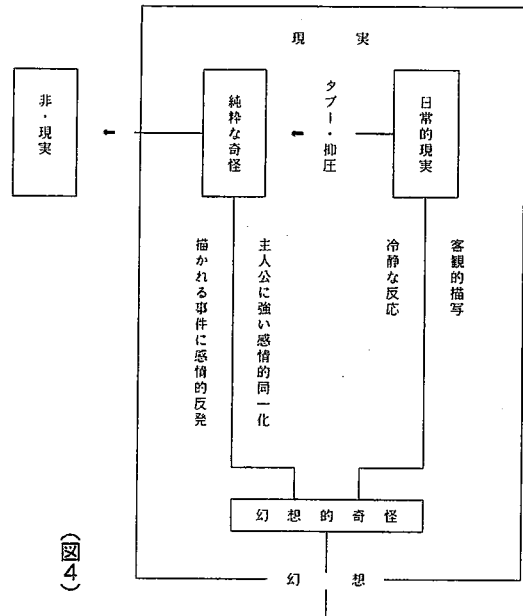


よって幻想的となり得るのだ。芥川龍之介の『齒車』はその一例である。この場合、読者がこの人物と同一化できないと、つまらないことに大げさにおびえているだけに思われてしまっただろう。これに対して異・現実／非・現実の領域では、読者が書かれた出来事を幻想的に受け止める傾向にあるので、テキスト内では感情的な反応をそれほど強調しなくても済む。

その一方で読者の反応が強ければ、日常的現実を描いた作品も純粋な奇怪とみなされ得る。トドロフが『幻想文学』第八章で「(あなた)のテーマ群」としてまとめた性的欲望・残酷行為・倒錯行為などは、現実に(程度の差こそあれ)存在し得るものである。ただそれらに対する社会的タブー、及びその結果である精神的抑圧によって奇怪並びに幻想に近づけられてしまったのである。したがってこれらの行為に対するタブーを強く感じない読者から見れば、このようなテーマ自体が幻想的な効果をもたらすことはない。

感情的反応がある程度以上に強くなれば、奇怪の枠を越えてその事件を非・現実とみなすこともあり得る。実際余りにも無意味で残酷な犯罪行為に関するレポートを前にすると、こんなことが現実にあり得るはずがないと断定したくなくなるものである。

これらを念頭に、図3の上部に修正を加えたものが図4である。



(図4)

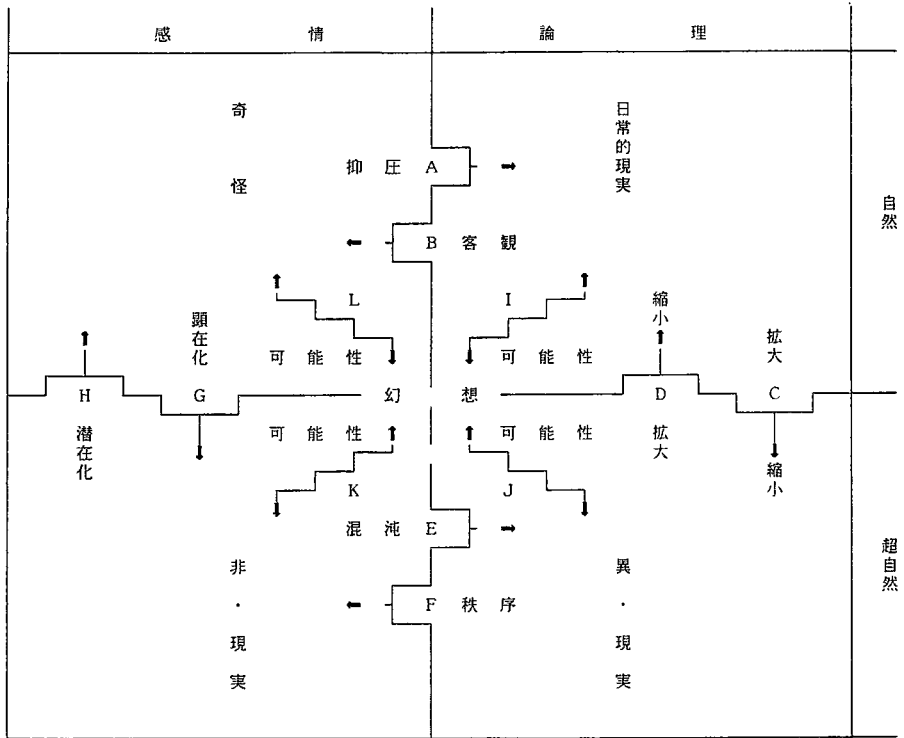
これに対して図3の下部では論理が非・現実を幻想に、さらには現実に近づけている。すなわち「もしかしたらあり得るかもしれない」という疑念がためらいをもたらしているのである。まずまったく何の法則性も秩序も存在しないと思われた非・現実の領域が、そこに論理的一貫性を見出す理性の働きによって異・現実へと取り込まれる。次いで異・現実が現実に取り込まれるのだが、この過程は異・現実内の三領域それぞれによって異なる。可能的現実が現実の概念を

拡大することで現実に吸収する。並行的現実の場合には、読者がこの世界に既知のものと同様のリアリティーを見出し、それをもう一つの現実とみなすことで現実に取り込まれる。つまり前者は現実の概念を延長することによってシンタグマティック（統辞的）に拡大し、後者は相対化することによってパラダイグマティック（範列的）に拡大するのである。

驚異的現実の場合には、これを現実に近づけるのは論理よりも知識である。したがって可能的現実も並行的現実も、その存在が知識として認められるならば、驚異的現実となる。ギアナ高地に恐竜が生き残っているかもしれない、というのは可能的現実だが、ギアナ高地に太古と変わらぬ形態の動植物が棲息している、というのは驚異的現実である。フェアリー・テールの世界は並行的現実だが、プロップ風分析を加えれば驚異的現実となる。

以上の条件を加えて、再び奇怪・現実・非現実との関係を、今度は感情―論理、自然―超自然を軸にとって図示してみよう（図5）。

我々が普段現実的だと考えている世界が、図の右上にある日常的現実である。この領域は我々の知る自然法則に支配されており、我々はそこで起きる出来事を論理的



(図5)

に統一の保たれたものとして認識している。

しかしこの同じ自然法則下の世界には、我々が感情的に反発し、現実とは認めながらない領域も含まれている。これが左上の奇怪である。

図の下半分は、我々の知る自然法則とは別の法則に支配された、超自然の領域である。この世界の中でも、我々に理解可能な論理・法則に支配された領域が右下の異・現実である。ここには先に述べたように可能的現実と並行的現実が含まれる。

また我々には全く理解できない非合理・無秩序の領域が、左下の非・現実である。

しかしこれらの領域の境界は、アプリオリに決定され固定されたものではない。境界線は我々個々人の感情によって左右に移行し、科学の発達や知識の増減によって上下にも移動する。図5においてはこの移動を矢印によって記した。矢印に付したアルファベットの順に従って、移動の原因や内容を見ていくことにしよう。

A. 日常的現実とはタブーの存在や強い恐怖・嫌悪によって抑圧され、奇怪とみなされるようになる。例えばトドロフが「へあなた」のテーマ群」と呼んだ倒錯行為や残虐行為。

B. 逆に奇怪とみなされていた世界は、論理的客観的方法

で扱われれば日常的現実を組み込まれる。例えば猟奇犯罪を精神病理学の見地から分析する場合。

C. 異・現実に含まれる可能的現実や並行的現実とは、我々の知識の増加や技術革新によって現実を組み込まれ得る。宇宙空間での生活や太古の世界は、たとえばどれほどこれらを支配する法則が現在の我々の生活空間におけるものと異なろうと、超自然ではなく、科学知識という形をとって、日常的現実に取り込まれているのである。

D. 現実に関する知識は拡大するだけでなく、縮小もする。現代でも、宗教的理由から科学的に証明された「自然」「現実」が否定されることがある。逆に中世において悪魔は現実的存在（それも極めて日常的な）であったが、現在は一般に超自然とみなされている。このような場合にはそれまで日常的現実と思われていた領域が、異・現実に侵食されているのである。

E. 異・現実とはそれを支配する法則・論理を（体系的であるか否かに関わらず）そなえている。それ故に日常的現実に近いリアリティーを我々に感じさせるのだが、この論理性が感知できなくなれば、完全な非・現実＝不条理となる。あるいは異・現実（を描いた作品）に接した人物が、その論理的統一性にも関わらず、そんなことはあり得ないと感情的に強く反発すれば、それは単なる非・現実＝ナンセン

スとしかみなされなくなる。SF的作品の好悪が人によってはつきり分かれる原因の一つは、そこに描かれる世界をどれだけ現実的に感じるかが読者によって極端に異なるためであろう。

F. 逆に合理性の全くないと思われていたものも、その法則性・論理が読み取れるようになれば、異・現実の領域に移行してくる。迷信や奇習は一見全くの非・現実⇨ナンセンスに見えるが、それを裏づけている論理体系が明らかにされるにつれて、あり得るかも知れない(⇨異・現実)と思われてくる。民間療法の効果が科学的に認められた場合や、儀礼の持つ意味が文化人類学的考察の対象とされた場合などは、Cの矢印に沿って現実に加えられる。しかし論理的にはF⇨Cラインを通して現実に加えられる。しかしそのような風俗も、強い感情的反発を受ければ再び非・現実として片づけられることもあるだろう。

G. 非・現実から奇怪の例としては、全く不合理で法則性を欠いた様々な事件が、実は何者かの手によって行われた犯罪とわかる場合を挙げよう。起きた事件は現実的なものと納得できても、依然強い感情的反発を覚えずにはいられないために、これを日常的現実には加えず奇怪の領域に押し込めようとしてしまうのである。

H. 感情的反発に加えて論理的整合性も見出せないような

事件は、現実が発生しても不条理・ナンセンスとしか思えなくなってくる。あるいは事態に対する抑圧があまりに強まったために、事件の存在そのものが意識されなくなっている状態もここに含まれる。

次にそれぞれの領域と幻想との関係が、トドロフの分類のどれに相当するのかを確認しよう。幻想はそもそも日常的現実とそれ以外との間で起きるためらいであるからして、組み合わせはI⇨J、I⇨K、I⇨Lに限定される。I⇨J、I⇨Kは共に現実と超自然との間のためらい、すなわち幻想的驚異に相当し、I⇨Lは幻想的奇怪を指す。

以上で図5における各領域及び矢印の説明を終わるが、指摘しておかなければならないことがある。A⇨Hの矢印は一見循環構造をなしているように見えるが、実際にはそうではない。この図の中には、

1 日常的現実⇨奇怪⇨非・現実

2 日常的現実⇨異・現実⇨非・現実

の二つの循環構造が、隣接して、しかし本来は別個のものとして存在している。

1は我々の現実の内側に潜むグロテスクさ、不気味さが昂じて非・現実と思われるまでに至る過程と、非・現実としか思われなかったほど奇怪な事態が、冷静な分析によって現実の一部であると認められてゆく過程からなるサイクルである。

これは我々の存在・心理の深層にむけての探究の過程、言うなれば精神分析的な、内面指向のサイクルであり、ここでの非・現実には認識し得ない内面⇨潜在意識にほかならない。

一方2においては、現実についての概念の枠を広げることによって認識不能な限界としての非・現実に至る過程と、この概念枠が縮小することによって現実が非・現実に侵食されて行く過程がサイクルを形成している。ここでの非・現実とは論理・法則の支配から逸脱した世界⇨カオスである。SF作品が扱っているのは主としてこちらだが、こちらは他者指向のサイクルと呼びうるだろう。

十九世紀末以降文学においては、それ以前に確定された現実の枠を拡大・突破すべく様々な試みがなされてきた。ゾラの作品と世紀末デカダンスの文学は、奇怪の領域まで文学的現実に取り込もうとする点で共通する目的を持っていた。シュールレアリストたちは精神分析学の成果を利用して、これをさらに非・現実にまで拡大しようとした。トドロフが幻想文学に見出した「(6)あなた」のテーマ群(7)（性的欲望の極端な形、倒錯、残虐行為、暴力）がそのままシュールレアリストたちに受け継がれて行くのは、こうしてみれば当然のことである。(8)

これに対して異・現実にまで現実の枠を拡大しようとする

試みが、エキゾチシズムあふれる南洋・東洋を舞台とした作品やSFという形をとって行われた。トドロフが「(6)わたし」のテーマ群」と名づけたもの——汎決定論(6)、人格の複数（分裂）化、主体⇨客体間の境界破壊、時間と空間の変形——は、引き続きSF的な作品において追求された(7)。

トドロフの幻想文学論において欠如しているのは、異・現実の領域が驚異的現実という形で、想定することが可能なだけではなく、実際に現実の枠内に取り込まれることもあるのだという事実の認識である。言い換えれば、彼は少なくとも我々が自然とみなしている領域は、拡大することも縮小することもない、アプリアリに確定された世界だと信じていたのである。さらに彼にとつての現実はいくまでヨーロッパ中心の世界観に根ざしたものであり、異なる文化においては異なる現実の尺度が存在するという事実も見落としていた。これが「異国の驚異」を含めた不完全な驚異を取り扱う際に、彼の論理が著しく混乱をきたした原因である。死んで三日後に蘇るイエス・キリストは、信者にとつては現実的な存在であり、そこまで信じていないとしても、キリスト教文化圏に属する者にとつては寓意的解釈を許している。一方非キリスト教徒にとつては十分幻想的であり得るし、人によつてはナンセンス⇨非現実と解するかもしれないのだ。

さて、当論文においてはトドロフの定義に基づき、日常的現実とその外の世界の関係について述べてきた。換言するならば、この論文で扱った「幻想文学」は、作中において事態が現実か否かとの問いが重要な意味を持っている種類の作品である。

従ってこの図式が有効性を維持し得るのは、いわゆる幻想文学の中でも限られた種類の作品分析においてのみである。例えば『不思議の国のアリス』や『指輪物語』において、作中の出来事が現実か否かという問いは、全く意味を成さない。だからといってこれらを幻想文学から除外するというのは、それこそナンセンスである。

このように、本論文で定義し解釈して来た幻想は、幻想文学の特性の一つに過ぎない。ジャンル論をより精緻にするためには、これとは異なる美学的特性をさらに特定し、分析してゆく必要がある。その際には、ゴシック、グロテスク、ナンセンス、奇想、誇張といった概念の導入も必要であろう。と同時に本論文で示した現実に関するモデルが重要な意味を持っているタイプの作品については、次なる論理的帰結を導き出すことができる。日常的現実の枠組みが、作者読者に共通して確定されたものと受け止められる時代においては、幻想の中

心的な働きはこの枠の破壊に向けられるのである。近代合理主義・科学主義の確立される十八世紀から今世紀初頭にかけてのゴシック・ロマンや恐怖小説における幻想は、従ってかなりの部分本論文のモデルによって解釈可能である。また相対性理論の導入による唯一不変の現実という概念の破壊が、後の幻想文学に質的な変化を生じさせている可能性も十分にある。このような現実概念の変化が幻想文学に与える影響を分析するに際しては、拙論にまとめた理念モデルが、多少なりとも役に立つのではないかと期待する次第である。

注

(1) 以下本章における『幻想文学』からの引用箇所頁数は、ツヴェタン・トドロフ『幻想文学——構造と機能』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。ただし本章においては原書（Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970）参照の上、「l'«étrange»」の訳語として「奇怪」を当てた。邦訳書の訳語「怪奇」では、幽霊等超自然的な存在をも含めた異常のニュアンスを感じさせるとの判断による。

(2) 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

しても、これがこの人物の精神的高揚の詩的（隱喩）表現である  
とみなされれば、読者は幻想的な印象を抱かないであろう。  
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思  
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。

(3) この欠点はトドロフに限らず、従来の幻想文学論にはつきも  
のであった。ヴァクス、カイヨフも同様に、現実的であるとは  
どのようなことかの定義を怠ったまま論を進めている。ルイ・  
ヴァクス『幻想の美学』窪田般彌訳（東京 白水社 一九六  
一）並びにロジェ・カイヨフ『幻想のさなかに——幻想絵画試  
論』三好郁朗訳（東京 法政大学出版局 一九七五）参照。

カイヨフの幻想文学論の欠点は、既にトドロフによって十分  
論じられているので、ここでは詳述しない。しかし二つの異な  
る秩序の混在が幻想効果をもたらすという彼の指摘は、記憶に  
留めるに値する。この場合、片方が現実的であり片方が超自然  
的である必要は全くない。例えば都会の真ん中で唯一人裸足で  
歩いている男や、密林の奥で大都市の高級レストランにいるか  
のように食事する一家の醸し出す幻想味が、これに相当する。

(4) カルペンティエルが一九四九年に中篇『この世の王国』序文  
で用いたこの語は、ラテンアメリカの自然や社会の幻想的に思  
われさえするスケールの大きさや多様性を示すものとして、ラ  
テンアメリカ文学において使用されている。しかし本来の定義

からすれば対象をラテンアメリカに限定する必要はないので、  
ここではより一般的な概念として用いることとする。

(5) トドロフはゴージェの『死女の愛』の屍姦的描述の延長線  
上に、バタイユの『青空』を引用している（二四〇頁）。『モ  
ンク』からの残虐行為の引用（二〇四頁）の延長線上にアポリ  
ネールの幾つかの作品を挙げることは、同じ位妥当なものと思  
われる。

(6) トドロフの（汎決定論）とは、偶然の一致を否定することに  
よって、自然科学の法則では結びつけることのできない異なる  
事件の間に、既知の因果律とは異なる超自然的な因果律に支配  
された関係を見出そうとする幻想文学の傾向を指す。「一般的  
に言って、超自然的存在とは、實際上、その場に不在ななら  
かの因果性を補うために出現するものである。」（二六八  
頁）自然科学のものとは違う因果律を想定するのは、個人的  
な行為とは限らない。民間信仰や神話という形で、文化として  
成立している場合もある。またこのような考え方は、モダン・  
ホラーにおいてはパラノイア的恐怖という形をとって導入され  
ている。ステイヴン・キング『死の舞踏』安野玲訳（東京  
福武書店 一九九三）四七二—四七九頁参照。

(7) この中の人格の複数化、主体—客体間の境界破壊は1のサイ  
クルでも追求されているが、これは精神分析も科学であり、そ  
こで追求されているのもう一つの法則（異・現実）であるこ  
とから、SFと共通する要素を備えているためである。