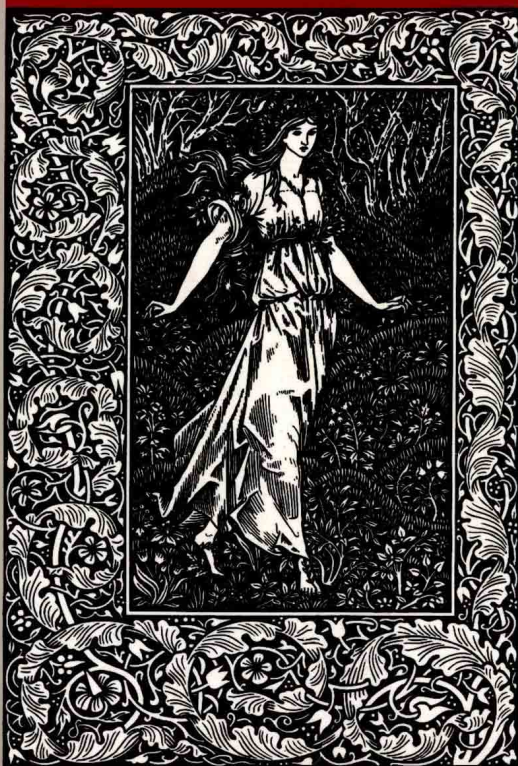


幻想と文学

The Fantastic in Literature

●
エリック・S・ラブキン

若島 正・訳





幻想と文学

エリック・S・ラブキン
若島 正訳

東京創元社

THE FANTASTIC IN LITERATURE

by

Eric S. Rabkin

Copyright 1976 in U. S. A.

by Princeton University Press

検印廃止

This book is published in Japan

by TOKYO SOGENSHA Co., Ltd.

by arrangement with

Princeton University Press, New Jersey

through Tuttle-Mori Agency, Inc., Tokyo

幻想と文学

翻訳権所有

KEY LIBRARY

1989年4月25日 初版

著者 エリック・S・ラブキン

訳者 わか若 しま島 ただし正

発行者 平 松 一 郎

発行所 株式会社 東京創元社

(162) 東京都新宿区新小川町1-5

電話 03・268・8231-営業部

03・268・8204-編集部

振替 東京 6-1565

1989.4. Printed in Japan©

旭印刷・鈴木製本

落丁、乱丁本はお取り替えいたします。

序

「幻想と文学」が探究するのは、幻想の本質とその使用例である。ファンタジーの特質を調べれば、我々の芸術体験を濃く彩る（心理学的意味での）情動を分離することが可能となる。本書の目的は、そうした情動を生み出すメカニズムを探り、その跡を追って、妖精物語、SF、探偵小説、宗教寓話などの世界に分け入り、ついには人間心理の広大な領域へと到達することにある。この試みから生まれる理論的立場は、その方法論から導かれる帰着として、世界観やジャンル批評や文学史などの研究に新たな道を開拓するものと信じる。従って、本書はファンタジーのみならず幻想をも扱う。具体例のみならず理論をも扱うのである。ここでとりあげる例が相互照射するように、主に一時代の一文化、この場合は英国ヴィクトリア朝後期から例がひかれている。とはいえ、理論上の結論が普遍性を持つことを示すように、議論の各所ではこうした便宜上の制約を緩和した。たとえば、文学史の一例としてゴシック小説という現象を論じる際には、一七〇〇年から現在までの作品を含むように時代の制約が拡げられている。SFというジャンルを論じる際には、アメリカの作品（それに欧州のいくつかの

実例)を含むように国の制約が払げられている。そして「逃避」のような一般概念を論じる際には、時代と国の制約は完全に取り除かれる。議論を簡潔にするため一つの時代と場所に焦点を絞るかたわら、私は本書全般にわたって、人間精神を源とする想像力のつきせぬ流れに匹敵する、大きなテーマを扱おうと心がけたつもりである。

幻想を追求するにあたって、私は多くの助けを得た。質問や示唆で発想のきっかけを与えてくれた、ミシガン大学の学生諸君に感謝したい。大英博物館に足を運んで調査研究ができたのは、出張を援助していただいたミシガン大学大学院ホラス・H・ラッカム校の御好意と、アメリカ学術会議の一九七三年度特別研究員として、調査結果を吟味して結論を練るだけの貴重な時間が与えられたおかげである。最後に、私は辛抱強く思いやりのある妻エリザベス・ジェイン・ラブキンに感謝の意を表明しなければならぬ。彼女はあらゆる点で私の支えだったし、いつも私の支えである。

アネットとジョゼフ・ラブキン

モリーとイジドア・ラブキン

リリーとルイス・シュワルツ

リオウナとアレグザンダー・パッカー

に愛と尊敬をこめて

幻想と文学

「でも、こうやって、お互いに相手の姿を見たんだからな」と一角獣が言いました。「もし本物だと信じてくれるなら、おまえも本物だと信じてやるよ。これでおあいこだろ？」

——
ルイス・キャロル

I 幻想とファンタジー

「鬼百合さん！」とアリスは、風にやさしくそよいでいる花に話しかけて言いました。「あなたも喋れたらいいのに！」

「喋れるとも」と鬼百合が言いました。「話し甲斐のある相手さえいればな」

アリスはびつくりしてしばらく口がきけませんでした。すっかり息が止まってしまっていたのです。

ルイス・キャロル⁽¹⁾

幻想とはいったい何だろうか？ 二十世紀の世界では、我々がこれは不可能だとする先入観は日々脅かされつつある。コンピュータの助けを借りてイルカの言語を学ぶ者もいれば、ヒヒに一所懸命に話しかける者もいるし、鉢植えの世話に精を出すやさしい人々が世界中にいる。こうした視点を総合した文脈では、植物と会話する装置が発明されたという話を聞いても、なるほどと納得するだろう。A・E・ヴァン・ヴォークト『スラン』（一九四〇）のような初期のテレビシュー小説の約束事に従えば、人間／植物間のコミュニケーションは、形式論理に基づく談話というよりも、「感情の群れ、奔流」なのだろうが、それがどうだというのか。アリスが喋る植物に驚いたとしても、我々現代人は、

そうした現象がまったく正常であり、意外ではあっても現実体験の記録としてふさわしい補足データだと考えることができる。喋る植物は——それをいうなら竜（コモド・ドラゴン）でも——もともと幻想的だというわけではなく、ある観点から見た場合にそうなるのだ。幻想は体験を拡げるだけでなく、観点に矛盾をつきつける。アリスの驚愕は幻想の信号なのである。

我々は規範となる万人共通の現実観を持ち、それで食物を摂ったり身体を移動させたりするような肉體行為を遂行しているが、たとえ今日とはいわなくても一世紀先に、植物が喋れるという物の見方がそこに含まれることは十分に考えられる。しかしそんな未来世紀でも、『鏡の国のアリス』はやはりファンタジーであるはずだ。「あなたも喋れたら、いいのに！」とアリスが言う時、テクストの背後にいる内在作者^(a)は現代の我々に対して、花は喋らないものだという先入観を思い出させる。未来において、この同じ台詞を読んだ読者は、この本が出版された一八七二年当時に植物は喋らないものだと考えられていたのかと思うだけかもしれない。その場合、喋らない植物に対する不信を停止できる^(b)。未読者は、楽しいファンタジーで報われるだろう。そして、テクストの記号を追う気になれない読者は、がっかりして本を投げ出すことになるだろう。物語世界の基本則に共感をもって参加できないと、その世界でのどんな出来事も意味^{センス}をなさない——あるいはノンセンスにすらならないのだ。

芸術が自らの内部に基本則を作り出す能力は美的体験の基礎であり、この能力をツールキンは「準創造⁽³⁾」と呼んだが、より一般的には「創作術」という用語のなかに入る。あらゆる芸術作品はそれぞれ独自の基本則をこしらえている。幻想が矛盾をつきつける観点は、そうした内部基本則によって正当化された観点である。アリスの「たら」という強調された言葉はそのような正当化の機能を果たし

ており、花が答えるすぐ直前に発せられることによって、たとえ書齋世界が花を喋るものだと考えていようがいまいが、必ずそうした機能を果たすのである。

ボルヘスは、「善知の天楼」という支那の百科事典「から、「無規準な範疇」の集合とでも呼べるようなものを提示してみせる。この集合が読者にもたらす奇妙な効果は、読まれる間に基本則をこしらえる言葉の準創造力を明らかにしてくれる。

この遙かな書物では、動物は次のように分割できると記載されている。(a) 皇帝に帰属するもの、(b) 防腐処理を施されたもの、(c) 調教されたもの、(d) 乳呑み豚、(e) 人魚、(f) 架空のもの、(g) 野良犬、(h) この分類に含まれるもの、(i) 狂ったように震えるもの、(j) 数えきれないもの、(k) 駱駝の毛でできた最高級の絵筆で描かれたもの、(l) その他のもの、(m) たった今花瓶を割ったもの、(n) 遠くで見ると蠅に似ているもの。

アリストテレス流二値論理の習慣からか、自然なカント流思考範疇からか、理由はどうあれ、こうして文字がつけられた類のそれぞれは、動物の集団のみならず集団構成規準をも表している。この潜在的規準が我々読者に観点を植えつける。最初の方の範疇を読んで準創造された観点と、後の方の範疇に潜む集団構成規準とが矛盾する時、我々はアリスが感じた驚愕と同質の不思議なねじれを感じるのである。

我々は、「(a) 皇帝に帰属するもの」の後には、「帰属しないもの」か、たとえば「皇后に帰属するも

の」といったような「……に帰属するもの」という形の範疇が来るだろうと予想する。ところが、そうした集団には出会わないので、我々はこの集合をなんとか理解しようとして頭をひねり始めることになる。「(a)」の孤立を説明しうるひとつの手は、すべての動物が皇帝に帰属しているのかもしれないとする解釈である。でもそれなら、どうして「(a)」を動物の「分割」だと言うのであろうか。この集団の集合を読んでいると幻想的に感じられるが、「(b)」から「(n)」を読んで幻想的だと思うのは、すべての動物が皇帝に帰属するしないという理由からではなく、「(a)」を読むまさしくその過程で植えつけられた観点にテクストのそれらの項が矛盾するからである。

同様にして、他にも多くの矛盾が見つかる。たとえば、「(e)人魚」はリストに初めて登場する「架空の」動物である。従って、どの範疇も「実在の」動物の集団だとする考え方には疑問が生じてくる。ところが、真の矛盾が起こるのは、「(f)架空のもの」という項にぶつかる時である。なぜなら、もしこの範疇が「(e)人魚」と異なるとすれば、リスト作成者は人魚が実在すると考えていることになるからだ！これは幻想的だ。このようなちよつとした美的衝撃が起こるのは、ひとえに、動物が「こうした名称を付けられている」のではなくこうした類に「分割されている」とする前提を我々が認めているからである。もちろん、ある物を場面に応じて銭、硬貨、銀貨、貨幣、お金、お足と呼んだりするのはかまわない。⁽⁵⁾しかし文学作品は読者の心に浮かぶ場面をしっかりと操作するので、「実体」と「名称」との混同というよくある認識論の誤解を逆用するとかかなり愉快な結果が得られるのである。もしすべての動物が皇帝に帰属するなら、ある動物を皇帝のものだと呼んでもそれは実体を定めたことにはならない。単に名称を付けただけなのだ。それは「(g)野良犬」という範疇を見れば明らかであ

る。この範疇はただの名称にすぎない。なぜなら、ある犬がある道をぶらついていたとして、この犬が野良犬だと知っており、従って「(g)」に属する犬だと定めることができるのは、飼い主とその犬しかいないからだ（もしかするとその両者にもわからないかもしれない）。

ボルヘスのリストで鍵になるもうひとつの項は「(1)その他のもの」である。この範疇はリストの終了を暗示し、リスト作成者の世界観ではなくリストの構造がどんなものかを教えてくれる。ところがリストがまだ続く時、この純粹に美的な概念が矛盾にぶつかり、我々は新たに幻想的な衝撃を受ける。だが注意してほしい。この衝撃は、動物界の本質についての観点から生まれたのでもないし、『善知の天楼』執筆当時（といっても、ボルヘスが架空の百科事典を捏造してまたしても我々を騙したのではないとすればの話だが）動物界がどんなものだと信じられていたかについての知識から生まれたのでもない。それは我々が今読んでいるリストの構造についての理解から生じているのである。「(1)」の後さらに集団が続けば構造が矛盾していることになる。この幻想の源は、読者の世界観とはまったく関わりがなく、むしろ読者がどれだけ積極的にテキストに参加するかに関係しているのだ。

ボルヘスの奇想は、幻想が完全に言語世界の中に存在することを教えてくれる。ある時代のある読者が花は喋るとか喋らないとか考えていようと、それは問題ではない。「鏡の国のアリス」を読む時、我々が心遊ばせているその物語世界の基本則のひとつに、花が喋らないという規則があるのを知る。そしてこの観点が矛盾にぶつかり、完全に逆転されてしまう時、我々の衝撃は「すっかり息が止まってしまいそうだったのです」と記録されたアリスの反応によって確認されるのである。

幻想の鍵となる特徴のひとつは、物語世界の基本則によって強制された観点が完全な矛盾にぶつ

ることである。意味の変換はまさしくフリップフロップ、上から下へ、十から一への変換でなければならぬ。ルイス・キャロルはこれを認識しており、こうした完全逆変換をもとに多くの論理ジョークをこしらえた。

「おまえはへ山」だというけれど」と赤の女王が口をはさみました。「おまえにほんとの山を見せたりしたいものだわ。それに比べたら、あんなものは谷よ」

「そんなことって」とアリスは驚いてとうとう女王様にくちごたえしてしまいました。「山が谷だなんて。そんな馬鹿な——」⁽⁶⁾

まさしくそのとおり。完全逆変換、観点の直接矛盾というこの概念によって、幻想は他の非正常事象〔「非想」および「無関連」〕と区別できる。

「非想」とは文字どおり「予想しない」という意味である。一度も言及されなかった人物が物語の中に突然現れる時、それは予想しないことだが、ごく普通のことであってもおかしくはない。たとえば、ディケンズの傑作『つらい御時世』(一八五四)は、当時英国に出現しつつあった産業都市における功利主義がもたらした社会悪を描いた小説だが、主要人物の一人ステイーヴン・ブラックプールは第十章になるまで名前すら出てこない。しかしながら、彼の登場は、予想しないことではあるが、物語がすでに正当化した基本則と完全に調和する。グラッドグラインドの信条が生産を非人間化する一方では、機械を動かす非人間化された労働者が必要なのだ。「予想しないこと」という意味で、非想事

象はさほど幻想には関係がないのである。

これよりもっと幻想に縁が深いのは「脱想」とでも呼べるもので、テクストが読者の思考をそこからそらしていたが、後になって物語の基本則と完全に調和していることがわかるような要素である。

ジョークはこの脱想の上に成立している。アーサー・ケストラー^(?)は他の用語を使用して、フロイトの有名な実例のひとつを分析しながらこの点を明らかにしている。あるコーラス・ガールが、年配の熱狂的ファンから高価な贈り物もらい、そのただならぬ惚れこみように恐れをなし、縁を切ろうとして「申し訳ありませんが、私の心は他の殿方のものなんです」と言う。男が答えて、「いやいや、わしはそこまで高望みしておらぬ⁽⁸⁾」。ここでは表面上の礼儀に対する気配りのために性的暗示が脱想になり、最後の堅苦しい言葉は礼儀の大切さを表している。だが、この好色爺の言葉がひそかな性的洒落になっているのに気づくと、我々はすぐにそこから遡り、「コーラス・ガール」と「熱狂的ファン」にも隠れた含みがあったのを知る。そうすると、礼儀という表面上の基本則と情欲という隠れた基本則との間に生じる皮肉な衝突が、笑いとして発散される感情エネルギーを生むのだ。

脱想はもちろん幻想においてもしばしば起こる。完全逆変換という幻想の特徴はジョークの豊かな材料となる。しかし、ジョークそのものが幻想事象である必要はない。

「やれやれ！」とアリスは思いました。「兎穴だなんてすごい所に落っこちたんだから、これからは階段を落っこちてもなんともないわ！ 家の人はみんな、なんてすっかりした子だらうって思うでしょうね！ もちろん私は大騒ぎなんかしないわ、たとえ家の屋根から落っこちたっ

て！」（そりゃそうでしょう⁽⁹⁾。）

逆に、もしアリスが首の骨を折った後で「大騒ぎ」したとすれば、それは幻想的だ。我々は書齋世界での先入観を持ったままで物語世界に入るが、その先入観が変化するのは物語によって変換をうける時だけである。我々の世界、そして不思議の国では、死者は喋らない。死者が喋るのは「予想に反する」という意味で非想である。この「反想」が起こる時、我々は幻想に会おうのだ。

ファンタジー以外の作品でも、反想現象が幻想的なことがある。「カンディード」において、ヴォルテールは第八章でキュネゴンドに「ブルガリア人たちが父と兄を殺し母を八つ裂きにした⁽¹⁰⁾」の目撃したと明言させている。ところが第十四章では、アリスが感じたのと同じくらいの驚愕ぶりを示す再会場面がある。

「なんと！ 信じられぬ！」司令官は叫んだ。

「奇跡だ！」カンディードも叫んだ。

「本当に君か？」司令官は言った。

「こんなことがあるなんて！」とカンディードは言った。二人は驚きのあまりにのけぞり、抱き合ってさめざめと涙を流した。

「まさか！ 閣下はもしかして、あの麗しきキュネゴンドの兄上では！ ブルガリア人たちに殺害されたはずのあなたが！……世の中とはまったく不思議なものだ⁽¹¹⁾」