

フィクションのリアリティとは何か

—小説における言説と幻想—

中村 秀之

フィクションの経験はしばしば周縁的なものとみなされている。しかし、それは、私たちが内的現実と外的現実を関連づける仕方と大いに関係があるのだ。本稿は、小説における現実性の構成を分析することによって、フィクションを社会的世界に適切に位置づけて論じるためのステップを設定したい。とりわけ、幻想と言説との相互関係に光を当てることが私の課題となる。

はじめに — フィクションについて語ること⁽¹⁾

フィクションを享受するという経験は、いかなる経験であろうか。私たちは、小説を読んだり映画を見たりするとき、登場人物とその世界とが現実のものではないことを承知している。だからこそ、私たちはフィクションに「リアリティ」を求める。どれほど荒唐無稽な物語であろうと、いや「現実ばなれ」した話であればあるほど、私たちは、それが「リアル」でなければ満足しない。つまり、フィクションの経験とは、現実性に対する積極的な欲望に支えられている。他方、自分自身が生きている日常的な現実に関しては、私たちはそのような「リアル」であるという実感をつねに欲しているわけではなく、その必要を意識さえしていない。むしろ、その喪失という危機的な事態が生じて初めて鋭く意識するようなものである。欲望される現実性と自明の現実性、これらの関係はいかなるものなのであろうか。

日常の現実性が自明なものである以上当然の

ことだが、私たちは、2つの現実性の差異や両者の関係をことさら問題にすることはない。小説を読み終えて顔を上げたとき、映画館で観客席が再び照明にさらされたとき、私たちは、夢からさめた直後のような束の間の放心を経験する。フィクションと現実とを隔てるのは、このかすかな裂け目にすぎない。それらは、聖と俗のように厳粛な境界によって分割されていない。フィクションの世界を創造する作者(author)の権威(authority)は、根拠を欠いた私的なものにすぎないのだ⁽²⁾。それゆえ、近現代社会におけるフィクションは、大量に消費される商品であるばかりか、その近傍にさまざまな言説を招き寄せる特異点のひとつでもあるのだが、フィクションについて語る言説は、あるいは2つの世界を階層序列的に分割し、あるいは2つの世界をいとも簡単に横断できるかのように振る舞ってしまうのである⁽³⁾。

本稿の目的は、フィクションの経験とそれに関連する言説との関係を探究する一つのステップとして、フィクションの経験が志向する「現

実性」 — 形容矛盾かもしれないが、これをあえて「虚構的現実性」と呼ぶことにしよう⁽⁴⁾ — の本態について考察することにある。フロイトの孤独で偉大な探究が、非現実的なものの代名詞である夢と現実との意味的關係を理解する礎石を据えたとき、その成果の中心を占めていたのは「夢の作業」の解明であった。それにならって言えば、本稿は「フィクションの作業」を解明するためのささやかな試みである。

本論に入る前に、その内容について、あらかじめ簡単に述べておこう。

まず、フィクションの経験は、広義のコミュニケーションと言ってよいだろう。なぜなら、それは、特定の作者を持つテキストをオーディエンスが享受することによって、そこに何らかの意味の生産が実現される過程であるから。もちろん、作者にとってテキストの宛先であるオーディエンスは、あくまでも不特定の潜在的な存在者ではある。また、オーディエンスにとっても、作者は、まさにテキストを受容しているときには現前することがない。この意味で、フィクションの経験は、対面的相互作用とは明らかに異なっている。むしろ、それは新聞記事のようなマス・コミュニケーションに近い。ただし、決定的に異なるのは、テキストの存在性格である。第1章はこの存在性格、つまり虚構テキストの特異な存在様態についての考察である。ところで、フィクションのテキストは、その物質的な素材においてもジャンルの上でも多種多様である。特に、身体、活字、映像など、素材に規定されるテキストの特殊性を無視してはならない。そこで、本稿では、近代以降の代表的なフィクションである小説に限定して議論を進めてゆく。「虚構的現実性」の解明という本稿の中心課題も、小説と現実との関係についての考察を通じて行われる。第2章では小説に

おける言語に照準し、第3章では小説における幻想が主題になる。さらに第4章では、言語と幻想との相互関係について検討し、「虚構的現実性」の本態に迫る。そして、それまでの議論を踏まえて、第5章でホフマンの「砂男」(1815)という短編小説を分析する。最後に、フィクションとイデオロギーとの関係を簡単に示唆して、ひとまず考察を終える。

1 虚構テキストの存在論

発話行為論やコミュニケーション的行為論は、虚構のテキストを、2つの欠如において特徴づけてきた。第1の欠如は、虚構の文が現実の指示対象を持たないこと、第2は、フィクションのコミュニケーションが、コミュニケーションの当事者にとっての行為連関という社会的コンテキストを持たないことである。これらの指摘は、虚構の発話を「通常の発話」の派生態とみなすことと結びついている。

第1の点については、分析哲学がくりかえし扱ってきた。無意味ではないが指示対象を欠いた文の論理的な身分という問題である。そこでは、虚構の文は、つねに非本来的な言語使用として処理されてきた。虚構の文は、例えば、ラッセルの記述理論にしたがえば、記述としては有意味だが指示に関しては偽である。ストローソンにとっては、文の見せかけの使用または「疑似使用」である。さらに、サールの考えでは、言語と世界との結合を確立する「垂直的ルール」を宙吊りにした、本気ではない「寄生的な」発話である(西村[1993:25-36])。このように、分析哲学は、虚構の言語を「不真面目なもの、周辺の言語現象として片付ける。この点が「アリダ対サール論争」の重要な論点であったことは人も知るところだが、注目すべき点

は、虚構の言説は、論理的な観点からは、現実の指示対象を欠くばかりか、話者の意図との関係においても否定的なものとして扱われてきたことである。この否定的な規定、そこに含意されているある種の倫理的裁断は、後述するように、フィクションの存在性格の不思議さに対する兆候的な反応ではある。いずれにしても、虚構テキストが虚偽のものとして、または不真面目なものとして問題になるとしても、それは、虚構テキストを二次的に使用して真偽に関わる何らかの主張を行うとき、そのときにかざられる。フィクションの享受そのものにおいては、論理的な真偽は不関与である。換言すれば、現実の指示対象を持つかどうかということ自体が問題にならないのである。読者にとっては、小説は「本当でも嘘でもない」のだ (cf. Macdonald [1954=1989], Todorov [1972=1975])。

第2の欠如、フィクションが行為連関というコンテクストを持たないという点については、ハーバーマスが強調している。すなわち、虚構の言説は発話内の効力を欠いているので、その効力ゆえに発話行為が組み込まれている現実の世界は現実性を失い仮想的なものになる。日常のコミュニケーション実践における行為者は、行為の計画を調整し、そうすることによって、行為の結果にとって重要な拘束に服するのだが、虚構の言説の読者はというと、つねに行為決定を行わなければならないという強制から解放されている。「そして発話内の行為は通常の言説の領野から離れ、それによって新しいさまざまな世界を遊戯的に創造する権限を得ることになる」(Habermas [1985=1990: 349-350])

なるほど、虚構のテキストは日常の現実のいかなる具体的状況にも埋め込まれてはいない。フィクションに対してさまざまな態度決定をなし、いろいろな状況にその言説を関連づけて行

為することが可能だとしても、そのような個々の態度や行為が、フィクションの個々の言説から直接内在的に導かれるわけではない。しかし、だからといって、そのことが、虚構の言説が「通常の言説」に対して二次的ないし派生的であることの帰結だとは言えないのである。むしろ、発話行為が<反復可能>であるということが、具体的な行為連関を欠いた虚構の発話と、行為連関のなかに組み込まれた「通常の発話」との双方を、ともに「成功」させるための条件なのである。虚構の発話が効力を持ちえないとすれば、「通常の発話」も不可能になるはずである⁽⁵⁾。

したがって、虚構の言説が、現実の対象を指示せず、現実の読者の具体的な行為連関にも差し向けられてはいないように見えても、それを欠如と見るのではなく、積極的に別の何かを指示しているものと考えべきだろう。しかし、その別の何かとは、それでは、何なのだろうか。

この問題に答える最も有望な方法は、虚構テキストを自己指示的なものと考えることである。例えば、美学者の西村清和は、このような立場を積極的にとっている。西村によれば、虚構の言説は独自の発話行為として、端的に「虚構世界」を「描写」し「造形」し「創造」する。この場合、虚構世界とは、「虚構作品が呈示し喚起するイメージの総体」のことである。「フィクションを発話する文脈にあつては、作者と読者との双方で了解されている関心の中心は、現実世界への指示はもちろん、そのふりでさえなく、もっぱら小説を書き、小説を読むことである。これが、フィクションを発話するという、ひとつの独特の美的コミュニケーション行為に対する、メタ・コミュニケーション的了解とい

うものである」(西村 [1993 : 37])。このような自律的な美的コミュニケーションにあって、現実の指示対象や接続可能な行為連関の欠如は、なんら問題にならない。なぜなら「テキストの命令にしたがうこと、これが読書行為のエートスである。[...]「読者である」とは、虚構の発話行為の文脈上の慣習として、いっさいの言明の指示使用を、舞台上の虚構世界への指示に振りむけよ、そのさい、発話者も聞き手も、それぞれの世界認識や行動の準拠枠としての信念体系をたずさえるにしても、これを、虚構世界の理解とイメージ形成のために動員せよ、という指令にしたがうこと以上ではない。虚構文の指示の先は、舞台上の虚構世界の次元であり、その先には、もともとなにもない」(西村 [1993 : 82])。

だが、虚構テキストの自己指示性ということは美的な自律性と同値であろうか。あるいは、フィクションの経験は自律的な美的コミュニケーションに自足できるものだろうか。上のような立場は、フィクションのオーディエンスであることをどう考えるのだろうか。最後の問いに対する答えは、次のようなものだ。「読者であることは、わたしの視線を、もっぱら指定された視点の前方にひらかれる虚構世界へと、構造として、身構えとして固定することを意味する。それはつまり、そこにイメージとして姿をあらわすいっさい、主張されたりなされたりすることのいっさいを、わたしが背後に負っている、わたしの人生の現実世界へとおくりかえしてはならないという、美的コミュニケーションの慣習、美的行為のメタ・コミュニケーションにしたがうことである」(西村 [1993 : 71])。

しかしながら、フィクションのオーディエンスは、実際に、このような美的規範に従ってい

るのだろうか。フィクション経験に対する — 個々の作品にではなく — 反応はあまりにも多様なのである。

例えば、自身作家であり、精力的な批評家としても現代文学に大きな影響力を持ったブランショは、「その先には、もともと何もない」虚構テキストの存在性格を、文学作品に固有の「本質的孤独」と呼んでいる。「作品は存在している。作品が語るのは、もっぱらそのこと、つまり、それが存在しているということであり、— それ以上の何ごとでもない。このことを別にしては、作品とは何ものでもない。作品にそれ以上を表現させようとする者は、何ものも見出さぬ。または、作品が何ものも表現せぬことを見出す。作品を書くとか読むとかして、作品に依存して生きる者は、存在する[être]という語しか表現せぬものを持つ孤独に属する。言語は、この語を、偽装させて包みかくしているか、あるいは、作品の沈黙せる空虚のなかに自ら姿を消すことによって、この語を出現させるのである」(Blanchot [1955=1962 : 11]) 言説の自己指示性について徹底的に問い詰めれば、このような過激な認識に至ることはさして不思議なことではない。そこではもはや虚構の世界を「生きる」という隠喩さえ意味を成さなくなるような、ある種の虚無、もしくは自己喪失が、フィクションの経験の根底にあるということ、それは、ブランショだけでなく、ベケットのような他の現代作家のテキストによっても示されている。

あるいはまた、上に述べたような認識の対極に、フィクションに対して現実の生活に対するのと同様の倫理的関係を結ぼうとする読者もいる。登場人物の行動を自らのモデルにしたり、出来事の経過から現実の世界に適用可能な教訓を引き出したり、逆に虚構世界の不道徳性に不

安を感じたり憤慨したりする。このような反応は、虚構の言説が、読者が内属している行為連関をコンテキストとして持たない、換言すれば、読者の現実世界を指し示していないからこそ、生じるのである⁽⁶⁾。実際、フィクションの歴史を振り返ると、兆候的な事実が見出される。それは、18世紀のイギリスや明治期の日本で、小説が、現実認識の能力を弱め、読者を道徳的に墮落させるものとして、宗教的あるいは教育的見地から非難されたことである（イギリスについては遠藤 [1994] を参照、日本に関しては高橋 [1992] が詳しい）。さらに、ドン・キホーテやエマ・ボヴァリーのような、現実にはフィクションを生きる人物は決して例外的もしくは病的なのではなく、むしろ、小説的なものを典型的に体现している登場人物として注目されてきたのである。このようなさまざまな反応は、フィクションを自己指示的なものとみなすことの、あるいは少なくとも美的行為の自律的対象に還元することの困難を示しているのではないだろうか。小説を読むことには、自足した美的行為と言ってすまずことのできない何か奇妙な居心地の悪さがつねにつきまわっているのだ。

問題はどこにあるのか。

西村清和は、分析哲学者たちが、虚構の言説を「不真面目な」ものとして否定的にしかとらえないことに関して、彼らの見解を「伝統的な芸術仮象論ないし模倣論からみちびきだされた誤った結論」だと断じている（西村 [1993: 36]）。美的現象を、非真理、非実在、非現実と見るこの仮象論の誤謬は、単に似ていることを代理や模倣という論理的指示の関係と取り違えることにある（西村 [1989: 207-213], [1993: 9-10]）。

問題はまさにここにある。すなわち、虚構テキストは外的世界を指示していないのに、テク

ストによって産出される虚構世界は、現実世界と「似ている」のである。現実の対象や行為連関を指示しないのに現実「似ている」というこの性格、あるいは、「似ている」のに現実から切断されているように見えるというフィクションのこの存在性格こそが、哲学者を困惑させ、作家たちを戦慄させ、さらには宗教家や教育者を憤激させたものなのであろう。それこそが、フィクションの経験を自律的なものとして享受することを妨げ、フィクションと何らかの倫理的関係を結ぶように強制するものなのである⁽⁷⁾。この「似ている」という虚構世界の志向性——論理的な指示ではない志向性が向かう当のものを、すでに述べたように、〈虚構的現実性〉と呼ぶことにしよう。以下では小説に照準して、〈虚構的現実性〉の構成について考えてゆく。

2 小説における言語と現実

言うまでもなく、〈虚構的現実性〉は、テキストを読む過程で構成される。そして、読みの過程は、テキストそのものによって導かれるものである。したがって、〈虚構的現実性〉の構成についての手がかりは、テキストの意味生産の原理の研究である「詩学」の領域に求めなければならない。例えば、ロシア・フォルマリズムのトマシェフスキーは、フィクションの詩学の先駆けとなった論文で、現実性の構成を、ジャンルへの適合によって説明している（水野 [1982]）。つまり、冒険小説や推理小説や「バルザック的長編小説」などと呼べるような下位ジャンルには、それぞれ特有の語り方の慣習があって、「現実の素材」を、この慣習に適合するように導入することで、現実性が構成される、というのである。しかし、トマシェフスキー自

身も気がついてきたことだが、小説の下位ジャンルに固有の慣習は、むしろその内容によって規定されるものである。これは、バフチンがフォルマリストを批判する際の論点に関連する。バフチンによれば、フォルマリストたちは「作品を社会的交通の現実からも、テーマがとらえる現実からも切り離している。ジャンルは偶然的な手法の偶然的な組み合わせになっている。」しかし、ことに小説にあっては「ジャンルは現実を解明し、現実はジャンルをあきらかにする」のである（Бахтин[1928=1986：299-300, 303]）。ただし、バフチンにとって、小説によって捉えられる「現実」とは何だったか。彼の言語論と小説論によって示された解答は、小説言語の存在様態について論じる上で、決定的に重要である。

バフチンの言語論の主要な論点は、言表（具体的な発話）の「内的対話性」に関わっている。まず、あらゆる言表は他者の言表に対する応答である。応答とは、直接他者の言葉に答えることだけを意味するわけではない。あらゆる言表は、その対象を、つねにすでに他者によって規定され評価されたものとして、言わば、あらかじめ「他者の言葉の光に照らされたものとして」見出すのである。換言すれば、言表は「社会・イデオロギー的意識によって言表の所与の対象の周囲に織りなされた無数の生きた対話の糸に触れずにいることはできないし、社会的対話の積極的な参加者とならないわけにもゆかない。生きた言表というものは、ここから、すなわちこの会話から、その継続として、応答として生まれるものであって、いずれかの第三者の立場から対象に接近するものではない」（Бахтин[1975=1979：38]）。つまり、言表は、すでにその内部に、対象との異なった関係相互の葛藤を含んでいるのである。

次に、「ポリフォニー」という用語でよく知られているバフチンの小説論は、言表の内的対話性がさまざまな社会的差異を顕在的な対話関係へと構造化するという見解に基づいている。すなわち、言表の内的対話性が小説に関連してくるのは「個人間の見解の不一致や矛盾が、社会的な言語の多様性によって生まれているような場合、対話的な反響が[…]言葉の深層に浸透し、言語そのものを、言語的世界観（言葉の内部形式）を対話化するような場合、声たちの対話が直接<諸言語>の社会的対話から発生するような場合、他者の言表が社会的に異なる言語として響きはじめるような場合、他者の諸言表の中での言葉の定位が、同一国語の枠内での社会的に異なる諸言語の中での言葉の定位に移行するような場合」だけである（Бахтин[1975 = 1979：51]）。実際、社会言語学によってその詳細が明らかにされてきたように、ある社会の共通言語は、性別、年齢、階級、職業などの発話主体の属性や、発話の場面や形式などによってさらに多様に分化している。この多様性は集団に固有の志向性の多様な現れであり、「様々な社会・イデオロギー的矛盾 — 現在と過去との、過去の相異なる時代間の、現在における様々な社会・イデオロギー集団間の、諸思潮、諸流派、諸サークルの間の — の共存」の具体的な現れである（Бахтин[1975=1979：62]）。

バフチンによれば、小説とは、まさにこのような多様な諸言語が会うことのできる唯一の場なのである。なぜなら、それらの諸言語は、小説の中では「言語そのものとして対比され、相互に補いあい、相互に矛盾しあい、また相互に対話的に関連しうる」からである（Бахтин[1975=1979：63] 強調は引用者）。というのも、小説家は「他者の志向を自己の作品の矛盾を含んだ言語から放逐したりはしないし、矛盾しあ

っている諸言語の背後に開示される社会・イデオロギ的視野（世界および小世界）を破壊したりはしない。彼はそれらを自己の作品の中に導入するのだ」。こうして「矛盾しあう様々な声や言葉は、小説の中に入りこみ、その中で秩序ある芸術体系に組織される。まさにこの点に小説というジャンルの特性が存在するのだ」（Бахтин [1975=1979: 76-77]）。

バフチンの小説言語論は、〈虚構的現実性〉の構成について何を説明するのだろうか。小説そのものが言語的構成体であるのだから、小説と現実との関係の要は、日常の現実における言語に関する事実と関連していると考えらるべきである。私たちにとって、現実は、言語的環境として経験される。そこでは、複数の主体による多様な形式の発話が交錯している。私たちは、発話の織物のなかに生まれ落ち、自らもひとりの発話主体としてこの織物を織ってゆく。のみならず、私たちがそれぞれに「私」であること、つまり自己性さえも物語として構成されていることが指摘されている（浅野 [1993]）。言語は環境であるだけでなく私たち自身の存在の条件なのである。バフチンの小説論が説くのは、小説が、このような複数にして多様な発話の交錯そのものを——単に個々の発話だけでなく——反復するというにほかならない。このとき、読者は、虚構の世界が現実と「似ている」と思うのだ。実際、単線的な発話の進行は小説を成立させない、逆に1人称の独白でも、そこに他者の発話が十分に響いていれば小説となりうるだろう。ここに虚構の発話の「成功」と「失敗」がかかっている。しばしば虚構のテキストが空間の隠喩で語られるのも、このような事態を指しているのではないだろうか。

ところで、上に述べたような反復は、言うまでもなく個々の文の〈反復可能性〉に基づいて

いるのだが、〈反復可能性〉と普遍性は異なるという点に留意しておきたい。語や文は、抽象的なものとして反復可能なのではなく、一定の歴史的な限定の下で反復可能なのである。このことは、あらゆる発話が具体的な行為連関に必然的に帰属するというのではない。すでに述べたように、小説の言葉はいかなる具体的な行為連関をも指示しない。しかし、日常の発話であれ、虚構のそれであれ、すべての発話は一定の言説編制を指示するのである。ここで言説編制と言うとき、もちろんフーコーを念頭に置いているのだが、バフチンが内的対話性と呼ぶものを構成する発話の諸関係の総体として理解してよいだろう。発話は他の発話との相互関係のなかで或る対象との関係を表象するのである。虚構の発話は、読者を、彼／彼女の行為連関に指し向けることはない。しかし、このことは、虚構の発話の指示作用が虚構の世界の内部だけで完結するということと同値ではない。さもないければ、例えばパロディのような効果は生じえないし、そもそも虚構世界の現実世界に対する類似関係さえ成立しないだろう。繰り返すと、すでに関係の表象である複数の発話が、その関係性それ自体を反復するのが小説であり、そこに虚構の現実性が構成される。その意味で、虚構の世界は、関係表象の表象として成立するのである。

しかし、これまで述べてきたことから、あたかもフィクションの経験が主体不関与の経験として実現するかのような錯覚を持つてはならない。主体は確かに日常的な現実と同じような関与性を持たないが、異なったかたちでフィクションの経験を支えている。この点については、小説における欲望とそれを構成する幻想について検討しなければならない。

3 小説における欲望と幻想

バフチンは小説における「現実的な素材」は現実における発話そのものであることを指摘したが、フロイトは、作家の幻想が「素材」であると主張する。作家は、普通の成人であれば恥じて隠すような幻想を、それに対する抵抗を除去するような技法によって提示する。「個々の独立した自我と自我とのあいだにある構とたしかに関係しているところの、あの嫌悪感を除去する技術の中にこそ本来の作詩術 *ars poetica* がある」(Freud [1908=1969 : 88]) なるほど、個々の多様な幻想はしばしば意識にとって受け入れがたいものだろう。しかし、マルト・ロベールは、小説が書かれ読まれるという事態の根底には、ある単一の幻想が存在すると考えた。

ロベールによれば、小説的欲望の起源には「文字以前の小説、生まれつつある状態の虚構」がある (Robert [1972=1975 : 30])。それは、フロイトによって発見された諸幻想のひとつで、まさに「家族小説 (Familienroman)」と名づけられたものであり、「主体が両親との関係を想像上で変更する幻想」である (Laplanche; Pontalis [1967=1977 : 56])。このような幻想は「意識的に思い出されることは滅多にないものの、ほとんどすべての場合、精神分析によってその存在を証明することができる」(Freud [1909=1983 : 136])。「家族小説」は、幼児の発達過程における現実の発見と密接に関連している。すなわち、幼児は、当初は完璧に理想化していた両親に或るとき幻滅を覚え、この喪失を埋め合わせる想像的な代補として幻想を形成するのである。フロイトは、この幻想に、発達の段階に対応する2つの類型を認めている。自分の両親を他の両親と比較して失望した幼児は、自分が他のもっと偉大な両親の子供であるという空想を行うよ

うになる。両親をそっくり取り替えるこの種の幻想は、幼児がまだ性的条件の知識を持っていないことに基づいている。しかし、両親の性的差異を知ると、母親との結びつきには生物学的根拠があって容易に否認できない、という制約が幻想に加わる。そこで、この段階に至ると、子供は父親だけを取り替えようとする。すなわち、自分は母親が今の父親以外の他の男性と不実を働いた結果生まれたと空想するのである (Freud [1909=1983 : 136-137])。

小説的欲望の根底には「家族小説」がある。実際、過去の偉大な小説の主人公たちの多くは「家族小説」的な主体である。トム・ジョウズは私生児であり、ジェイン・エアやピップ(『大いなる遺産』)は孤児であった。また、孤児や私生児のヴァリエーションである「成り上がり者」にも事欠かない。ジュリアン・ソレルやラスティニャックはもちろんそうだし、テスもこの仲間に入るだろう。ところで、垂直的な社会移動の冒険に身を投ずる主人公が示しているように、この幻想はいわゆる家族の三角形のなかで閉じるわけではない。要するに、現実には変更不可能な条件を否認し代補しようという欲望が問題なのであり、両親との関係は、このような条件の最も普遍的で典型的なものなのである。だから、小説の核に「家族小説」があるということは、実際に小説のなかに現れる幻想が「家族小説」だけだということを意味するわけではない。むしろ、「家族小説」は、多様な諸幻想の構造的基盤となるものであり、小説の「原幻想」(次章参照)だと考えるべきだろう。さらにもう1点、「家族小説」が作家だけに帰属するわけではないということにも注意を促しておきたい。小説を読もうとする読者の欲望、そして小説のなかの世界を生きる登場人物の欲望をも、この幻想が上演し、構成するのである。

換言すれば、新たにもうひとつの人生を生きたいというあの切実な欲望が、虚構の世界と虚構の経験の双方を実現するということだ。以上に加えて、この概念は、バフチンとは異なる角度から、小説の逆説的なジャンル特性を説明する。すなわち「厳密な芸術的コードによって確立された規則にしたがって、ある生の幻想を再生産するのではなく、小説ははじめから一挙に小説化されている幻想、単に未来の物語の無尽蔵な貯蔵庫ではなく、みずからその束縛を引き受ける唯一の約束事である話の筋の素描を模倣する[...]。小説はその無意識的な欲望を展開する家族的筋書によるもののほかには掟をもたず、その結果、動機の心的内容に関しては絶対的にその筋書を決定されていながら、その形態的变化の数と様式については、それに劣らず絶対的な自由を享受する。他ではどこでも置換えの美的様式を決定しているジャンルが、ここではその特権を、いわば強いられた内容と未決定の形式とをもち、想像力に練り上げられるだけの変化が可能で、純粋に小説的[ロマネスク]なものに譲るのである」(Robert [1972=1975: 43-44] 強調は原文)

ところで、ロベールは、フロイトが発見した「家族小説」の2つの類型をそれぞれ「捨子」と「私生児」と呼び、どちらの幻想がドミナントであるかによって、小説も2つの型に分けられると考える。これは、小説と現実との関係に関わるもうひとつの重要な論点である。なぜなら、小説は、ジャンル固有の規則によってナマの幻想を提示するものではないので、現実的諸条件と幻想との関係を内在的に調節しなければならないからである。もし、作者が、幻想の展開を現実的諸条件の制約よりも優先するとすれば、俗に「幻想小説」と呼ばれるような、夢幻的なイメージに満ち奇想に駆動された小説が

生まれる。このような小説は前エディプス的な「捨子」型の小説と呼ぶことができる。他方、あたかも幻想が存在しないかのように振る舞い、現実的諸条件を前景化させるなら、それは、例えばリアリズムないし自然主義的と称されるような作品になる。これは、現実の制約を積極的に承認するエディプス的な「私生児」型の小説である⁽⁸⁾。しかしながら、両者の差異は「程度が多少違うだけ」なのである (Robert [1972=1975: 50-51])。「私生児」がいかに人生経験への適応を図ろうとも、彼/彼女が「捨子」と同じように別の人生への欲望を抱いていることに変わりはない。また「捨子」といえども、最初の幻滅=喪失がそうであったように、現実の人生の影響から完全に孤立しているわけにはいかないからだ。まさにこの点において、幻想という要素は言説的な要素との関係に入ってゆく。しかし、この点に関しては章をあらためたほうがよいだろう。

4 幻想・言説・物語

前章では、精神分析的な幻想概念の内実については括弧に入れていたが、ここでより正確に把握しておきたい。といっても、フロイトの錯綜したテキストに分け入って、そこから幻想の概念を引き出すという困難な作業は、本稿の課題を越えている。ここでは、今日なお評価の高いラプランシュとポンタリスの見解 (Laplanche; Pontalis [1964], [1967=1977]) に依拠しよう。

精神分析における幻想とは、そのなかに主体が登場する想像上の脚本、と定義される。つまり、想像する能力ではなく、想像する活動および想像された内容が問題である。その形態は、白昼夢のような最も意識的なものから、分析によって夢の顕在内容の基礎構造として明らかに

されるような無意識的なものまで多岐にわたる。もともと幻想は、神経症の原因に関するフロイトの長年の探究によって徐々に明るみに出されてきたもので、幻想の心的現実性を認めたことこそ、精神分析の固有の発見であったと言われる。具体的には、ヒステリー性発作によって象徴的に表現される性幻想を始め、神経症者以外にも一般的に見出されるとされる「家族小説」や幼児期の性理論、さらに諸個人の幻想生活を構造的に支えるものと言われる普遍的な「原幻想」(原光景、去勢、誘惑)などである。

重要なのは、幻想と欲望と主体の関係である。幻想は主体の欲望の対象なのではない。むしろ、幻想のなかで、主体と対象とが何らかの関係を結び、そこで欲望そのものが上演される。ジジエックも強調するように「幻想の光景の中で、欲望は満たされ、「満足」させられるのではなく、構成される(その対象を与えられる、等)のである。幻想を通じて、われわれは「いかに欲望するか」を学ぶのである」(Zizek [1989=1992: 217] 強調は原文。なお邦訳の「空想」を、本稿に合わせて「幻想」とした。)

この想像的な光景＝場面のなかで、主体はさまざまな位置を占めることができる。この点については、フロイトの「殴打幻想(Schlagephantasie)」に関する論文が非常に興味深い。フロイトによれば、殴打幻想は、ヒステリーや強迫神経症の患者に「驚くべき頻度で」見られるものだが、神経症を病んでいない多くの人々にも広く見出されるものと推測される。フロイトの分析においてとりわけ興味深いのは、主体の発達の段階に応じてこの幻想も3つの段階を踏んで変容すること、そして、それに伴い幻想内の主体の位置が変化すること、この2点が明らかにされたことである。幻想の第1段階は「お父さんが子供を叩く」という文で表

現される。より正確には「お父さんが私の嫌っている子供を叩く」である。フロイトが分析したのは女性の例だが、この第1段階の幻想は、主体の父親への近親相姦の愛情に基づいている。つまり、先の文は「お父さんが愛しているのはこの子ではなく、私だけだ」と解釈できる。このことから、この段階の幻想によって上演されているのが必ずしもサディズム的な欲望とは言えないことがわかる。第2段階は「私はお父さんに叩かれる」である。幻想のこの変容は、近親相姦的なものに対する罪悪感によって説明される。つまり「彼はお前など愛していない、なぜなら彼はお前を叩く」というわけだ。上演されているのは自罰的な欲望であり、この幻想にはマゾヒズム的快感が結びついている。第3段階は、主体がすでに学校生活を経験した後の幻想であり、「教師が大勢の子供を叩く」という文で表現できる。これは第1段階への回帰のようにも見える。しかし、分析によって明らかになるのは、この幻想から得られる満足はマゾヒスティックなもので、実は、この幻想は第2段階の幻想がさらに抑圧を被り、置き換えられた形だということである。つまり、教師は父親であり、不特定多数の子供は主体自身なのである(Freud [1919=1984: 12-18])。

以上の分析によって示されていることは、幻想の可変性であり、それに伴う主体の位置変化である。一見すると主体が登場していないかに見える場面にも、主体はなんらかの形で必ず存在している。この点を、ラプランシュとポンタリスは次のようにまとめている。「結果的に、主体は幻想のなかにつねに現れるが、それは脱主体化＝脱主格化されたかたちにおいて [sous une forme désubjectivée] である、つまり、問題になるシーケンスを表す構文そのものにおいてである。」(Laplanche; Pontalis [1964 : 1868])。

幻想のこのような脱主体化作用は、幻想が無意識に根差すものであり、置き換えや圧縮という一次過程の影響を強く受けていることに由来するのであろう。このことから、小説における幻想と言説との関係がどのようなものであるかを特定できるのである。すなわち、可変的な想像的表象である幻想は、まさに文の形をとることから言説に依託せざるをえない。言説は、幻想を、拘束ないし加工しつつ表現する。しかしまた、この過程は、幻想による言説的要素の置き換えや圧縮を伴う。つまり、幻想は言説を壊乱する。虚構世界が現実世界に「似ている」のは、言説の反復によって関係表象が表象されるからであった。だが、読者がそのような「似ている」世界を「生きる」ことができるのは、幻想がそこに構成する欲望によるのである。幻想の主体はこの過程に、脱主体化というかたちにおいて組み込まれる。とはいえ、幻想と言説とは無秩序な葛藤関係に入るわけではなく、あくまでも、小説の言語という共通の地平において反復されることで相互に作用しあう。この共通の地平こそ、小説における語りであって、語りは、多かれ少なかれ言説を支援しつつこの葛藤を組織するのである。「多かれ少なかれ」と言ったが、それは、その小説が、ロベールの言う「捨子」か「私生児」かのどちらであるかによる、ということである。

したがって、小説の構造を場所論的に図式化できるとすれば、「家族小説」を下部構造として、その上で特殊な幻想と言説とが、語りという超越的な言説の支配のもとで葛藤を繰り広げている空間、と記述できるだろう。ただし、この空間は少しも自律的な空間ではなく、独特の歪みによって現実の世界に通底しているのである。小説の言語は、何かの対象を指示するわけでもなく外部の行為連関を指示するのでもなか

った。だからといって、自己指示的と呼ぶことにも問題がある。それが指示しているのは、現実の世界でも虚構世界でもなく、語りによって用意され読みの過程が現働化する・想像的關係の表象と現実に対する言説的關係の表象との力動的關係、である。シクスーが次のように言うとき、そこで示唆しているのもそのことだろう。「物語は、もはや作り上げられたり捏造されたりした現実、ないし現実の模像などを指向してはおらず、それは、ちゃんと計算されつくして、直接読者の場を指しているのである。すなわち、『語り手たる私は、読者であるお前が、現実ではなく現実を見る私の仕方、これを見ることを要求する。私は、お前が現実を、私の眼で見ることを要求するのだ』、というわけである」(Kittler [1977=1984: 491] に引用)

要するに、フィクションの経験とは、現実ではなく現実に対する関係そのものを欲望の戯れによって反復することで、この関係性の<反復可能性>それ自体を反復する、という経験なのである。

5 「砂男」を読む

さて、以上に述べてきた論点を踏まえて、最後に、具体的なテキストの分析を行おう。取り上げるのは、ホフマンの「砂男」(Hoffmann [1815=1984])である。この短編小説は、フロイトが「無気味なもの」(Freud [1919=1969])という論文で扱って以来、精神分析批評の最も重要な対象のひとつとなっている⁹⁾。ロベールの言う「捨子」型小説、つまり俗に「幻想小説」と呼ばれるような作品であるが、実際、幻想の動態を読み取りやすい作品である。といっても、今までの批評がその動態をテキストに即して十分に解明してきたかどうかはまた別のことであ

る。例えば、フロイトは、主人公ナタナエルの強迫観念となっている砂男を、去勢不安に関連づける。すなわち、登場人物の一人によって、砂男は子供の眼を奪うと言われるのだが、失明こそ、置き換えられた去勢不安の代表的なものだというのがその主要な論拠である。しかし、後の批評家たちが指摘してきたように、また「砂男」を一読するだけで明白なのだが、フロイトの解釈は少なからぬ誤読に基づいている。とはいえ、フロイトとホフマンを対照して上のような問題を検討するのは、本稿の課題を越えている。以下では、テキストにおける幻想の変換過程の指摘と、幻想と言説との闘争の経過の解釈を行うにとどまる。

小説は、大学で学ぶために故郷を離れている青年ナタナエルが、郷里の親友ロタールに宛てた手紙で始まる。ところで、ナタナエルはうっかり間違えて、この手紙の宛名のところに、ロタールの妹でありナタナエルの婚約者であるクララの名を書いてしまっていた。そのため、クララがこの手紙を読み、返事を書くことになる。言うまでもなく、この書き損じは無意識の失策行為であり、手紙はもともとクララ宛てに書かれたものと考えてよいだろう。さて、手紙のなかで、ナタナエルは、下宿に「晴雨計売り」が訪ねて来たために心を乱されたと語っている。そして、その理由を子供の頃の出来事に結びつける。ベッドに入りたがらない子供の目玉を取ってしまう砂男の話に好奇心を抱いたナタナエルは、夜毎父を訪れる足音の主を砂男と思い込み、ある晩父の部屋を覗き見て、それが弁護士コッペリウスであることを知る。父とコッペリウスは二人でなにやら恐しげな実験に取り組んでいた。ナタナエルは覗き見ているのを見つかり、コッペリウスに目玉を取るぞと脅されて失神する。1年ほどたって、またコッペリウスが

やってきた晩、父の部屋で爆発が起こり、父は死ぬ。ナタナエルがこうした出来事を想起したのは、晴雨計売りがコッペリウスに似ていたからである。

晴雨計売りはコッポラという名だが、ナタナエルが思い込んだように、この男は弁護士コッペリウスと同一人物なのか。その証拠らしきものが見出せないわけではないが、それを物語世界の内部で決定しようとするのはあまり意味がない。少なくとも、テキストの幻想のレベルでは、二人が同一の機能を担っているのは明らかである。それを明らかにするのがこの読解全体の課題のひとつなのであるが、まず確認しておくべきことは、その名前の戯れである。サミュエル・ウェーバーは、この2つの固有名(Coppelius/ Coppola)は、第3の名詞を指示していると指摘した。それは、copulaである。この語の言語学的な意味、つまり「繫辞」は、いかなる同一性にも溶解されない、それは、統合するよりも分離し分割する、と(Weber [1973: 1123])。要するに、両者の同一性を詮索するのは無駄だということだろう。しかし、ここで驚くべきことは、精神分析批評の代表的論客であるウェーバーが、copulaという語を書きつけながら、そのもうひとつの意味に触れていないことだ。それは「交接」である。「砂男」というテキストの幻想において、重要な契機となるのはむしろこちらの意味なのである。

このことは、ナタナエルが、「晴雨計売り」の訪れに心をかき乱されたと語っていることにも関連している。「晴雨計」は、「砂男」における言説的要素の一つである。テリー・キャスルがそのユニークな論文で明らかにしたように、この器具は18世紀以降、女性の情欲との関連で言及されてきたのである。晴雨計は、当初女性の情欲の昂まりを測定するものとして表象さ

れ、ルソー以降は、男性の感情の女性化と結びつけられた。キャスルによれば、「砂男」における晴雨計は、ナタナエルの不安定な気分や感覚の混乱の換喩的記号である。ナタナエルの気ふさは、従来女性のヒステリーに関連づけられてきたもので、ここに見られるのは、新しい男性の内面性であり、ルソー以来の女性化の過程の完了である (Castle [1987=1989 : 183])。私は、キャスルの指摘にひとつだけ付け加えておきたい。それは、晴雨計も、晴雨計売りのコッポラと弁護士コッペリウスとを結びつける要素だということである。この言説的要素は、おそらく幻想の影響だが、テキストに散種されている。すなわち、コッペリウスが登場するとき、「重たげな (schweren)」足音が階段を昇って来る、と繰り返し書かれているのだが、晴雨計 (Wetterglas) は、Schweremesser とも言うのである⁽¹⁰⁾。したがって、晴雨計は、コッポラとコッペリウスが共に「性交」に関連しているという先の解釈を補強する。

ナタナエルの最初の手紙には、後でまた戻ることにして、帰省したナタナエルがクララに読んで聞かせる「詩」の内容に注目しよう。ここに、テキストの支配的幻想が、なまな姿で見出せる。なぜなら、詩こそ、小説と違って、厳しい韻律の規則がなまの幻想の提示を保証するジャンルだからである⁽¹¹⁾。ナタナエルの詩は、要約が示されているだけなのだが、「冷静で念入りに言葉を選り出し韻律を直した」と強調されている。詩の内容は以下のようなものである。——ナタナエルとクララが婚礼の祭壇に向かうところへ、コッペリウスが現れ、クララの目に触れる。すると目が赤い火花となってナタナエルの胸に落ちてくる。コッペリウスはナタナエルにつかみかかり、火の環のなかへ放りこむ。火の環はナタナエルを巻き込んで疾風のように

速さで回転する。「白い頭の黒い巨人が仁王立ちしたのにそっくりである」クララがナタナエルを呼ぶ。「わたしにはちゃんと目がありますよ」火の環が回転をやめる。「そこにはまっ黒な奈落が口をあけて」いる。ナタナエルがクララの目をのぞきこむと、それは死神だった。——「砂男」とは、この詩に表された支配的幻想が、構造上の変換を被りつつ強迫的に反復する物語なのである。

この幻想の基本構造は、主体と愛の対象とが結婚の契約によって結ばれようとするところへ、コッペリウス/コッポラが介入して愛の対象を、特にその目を奪って行く、というものであり、そこには火の環が回転し、黒い穴が口をあけている…。ここでまず留意すべきことは、幻想の性質からして、この場面全体が或る禁じられた欲望の表象であろうということだ。なぜなら、欲望が幻想のなかに組み込まれていることから、幻想はさまざまな防衛の場となっているからだ。幻想の最も重要な機能は「欲望の在るまさにその位置に必ず禁止されているものが登場するという演出」にこそあるのだ (Laplanche; Pontalis [1967=1977 : 117] 強調は原文)。ジジェクも、幻想が「不可能なものを禁じられたものに変える」ことを強調している (Zizek [1991=1992 : 46])。「砂男」の支配的幻想において禁じられているもの、それは、端的に言えば性交なき愛である。禁じているのは、押し付けがましく現れる砂男 (繫辞=性交) にほかならない。主体にとって「繫辞=性交」が障害であるような欲望とは何か、砂男はなぜ愛の対象の目を奪うのか、火の環や黒い穴は？こうした疑問は、大学のある町に戻ったナタナエルに起こる事件——幻想の変換した形を見れば部分的に解決される。

ナタナエルは、大学の教授スパンツァーニ

の娘オリンピアに心を奪われる。そのきっかけは、コッポラが売りに来た懐中用望遠鏡で、向かいの家のオリンピアを見たことだった。以前オリンピアを見たときには「視力がないみたいで、まるで目をあけたまま眠っている」ようにしか見えなかったのに、望遠鏡を通して見ると、オリンピアの目から「月光のような柔らかい光が射しはじめていく」のだった。その後、舞踏会でもナタナエルは望遠鏡を通してオリンピアを見る。そのときオリンピアが「愛の眼差し」で彼を見つめているのにナタナエルは気づく。他の人々には「魂のない生きものみたい」にしか見えないオリンピアに、ナタナエルは夢中になる。望遠鏡の効果であるのは明白である。望遠鏡は、ナタナエルの「視線を欲望の場に移す」のである (Milner [1982 : 61])。そして、この欲望とは「自分の視線を見る」こと以外のものではない (Milner [1982 : 48])。実際、ナタナエルは、ただ「ああ、ああ」と吐息をつくことしかしないオリンピアに次のように話しかける。「おお、きみよ、麗しの乙女よ！約束の国より射してくる愛の光よ — わが心の奥底をうつす浄らかな鏡よ」明らかに、ナタナエルの欲望は自己愛的なものである。オリンピアは、もともと生きた視線を持っていない。スパンツァーニの作った人形だから。ナタナエルの視線は、生きた他者の視線が持っている否定性におつかることなく、自分自身の視線をオリンピアの目に一方的に映すことができるのである。オリンピアは人形 (Puppe) であるが、その目は、ナタナエルがそれを通して自分自身を見る瞳孔=覗き穴 (Pupille=Sehloch) なのである⁽¹²⁾。

さて、支配的幻想が変換されて現れるのは、ナタナエルがついにオリンピアに結婚を申し込むべく母からもらった指輪を持ってスパンツァーニの家を訪ねたときだ。部屋のなかで争う

声が聞こえる。スパンツァーニと「あのいまわしいコッペリウスの声」だ。ナタナエルが部屋にとび込むと、教授と「イタリア人コッポラ」がひとりの女を奪いあっている。コッポラは女をもぎとり、その胴体で教授を殴りつけ、女を肩にかついで階段を下って行ってしまふ。女はオリンピアで、その顔には目がなく「二つの穴が黒々と口をあけて」いた。目玉は床にころがっていたが、教授がそれをナタナエルに投げつける。目玉は彼の胸に命中し「この一瞬、狂気が炎のように燃え立ってナタナエルの一切を焼きつくした」 ナタナエルは「火の環だ、火の環がまわる」などとわめきながら教授にとびかかり首を締めつけた…。ここに、詩に書かれたあの幻想が反復されているのは明白である。すなわち、表象されているのは、非対称の自己愛的な関係であり、それを契約によって実現しようとする欲望を、コッポラ/コッペリウス (繫辞=性交) が妨害するのである。愛の対象の目が奪われる理由も、今や不思議ではない。主体と対象が相互的で対称的な関係において結合するときには、主体は自己の鏡像を相手の目に映すことはできなくなるということだ。しかし、正確には、目玉は奪い去られてしまうのではない。それは、ナタナエルの胸に当り、そこで燃え上がる。これは、対象を通じて自己を映す二次的ナルシズムの段階から対象なき一次的ナルシズム、自体愛的段階への退行である。

ここでの幻想が支配的幻想と異なっているのは、欲望の主体がナタナエルとスパンツァーニという二人の人物として現れている点である。教授の名前は18世紀後半に動物の人工授精を試みた実在の博物学者と同じであるが、「砂男」研究史においてすでに常識であるらしいこの言説的要素は (Kittler [1977=1984 : 481]、池内 [1984 : 312-316]) ナタナエルと教授とが同一の

欲望主体であることを示している。実在のスバルンツァーニ氏は、生命の再生産から性交を排除しようとした人であるが、「砂男」の同名の教授も自動人形の製作者であり、ナタナエル同様に、繫辞=性交によってその自己愛的欲望を阻止されてしまうのだ。

この事件の後、一度は精神病院に収容されたナタナエルは、故郷に戻り、心の平安を取り戻す。伯父の遺産で郊外の別荘が手に入ることになり、これをきっかけにナタナエルはクララとの結婚を考える。別荘に引き移る日、買い物帰りのナタナエルはクララの提案で市庁舎の塔に上って景色を眺める。クララが、何か近づいてくると指差したのがきっかけで、ナタナエルは胸のかくしの望遠鏡に気づく。「取りだして目にそえと——レンズのすぐ前にクララがいた！」ナタナエルは突然逆上し、「まわれ、まわれ、木の人形」と叫んでクララを塔から投げ落とそうとする。クララは駆けつけた兄のロタールに救い出されるが、ナタナエルは「火の環よ、まわれ」と叫びながら塔の上で跳ね回る。そして、ナタナエルは見上げる野次馬のなかにコッペリウスを見つけると、「わー、きれいな目玉だ」と叫んで身をおどらせる。「頭蓋骨が割れて舗石の上にナタナエルの死体がころがった」

物語の最後にもう1度反復される幻想には、欲望を禁止する砂男が最後にしか登場しない。望遠鏡によって再度活性化された主体の欲望は、禁止の契機を欠いたまま、直接、愛の対象と対決する。「レンズのすぐ前にクララがいた！」幻想における禁止は防衛の機能を担っていたのだ。主体は、ついに愛の対象の他者性に自らをさらすことによって、自分か相手かのいずれかを否定しないかぎり自己愛的欲望を充足できないという局面に立たされる。そして幻

想は崩壊し、ナタナエルは錯乱のなかで最期を遂げる。

「砂男」という小説を、支配的幻想の・解体へといたる反復の過程として読んできた。しかし、小説は幻想の単なる展開ではない。このことは本論で述べてきたとおりである。実際、見てきたような幻想の変換は、それだけであれば、分析の場においても見出されるものに違いない。重要なことは、以上の過程が、小説における語りによって言説的なものといかに関連づけられているか、という点である。以下では、それを検討しよう。

「砂男」は、ナタナエルからロタールへ、クララからナタナエルへ、再びナタナエルからロタールへ、という3通の手紙に、ロタールの友人と称する語り手による3人称の語りが続いている⁽¹³⁾。ところで、ナタナエルにとって外傷となるコッペリウスの父との関係の部分は、なぜ手紙で語られるのか、しかも、なぜそれがクララに宛てて書かれたのか（宛名の書き間違いについてはすでに言及した）。私の考えでは、それは、ナタナエルが自己の幻想を言説と関連づけることによって、自分の幻想に現実のなかでの地位を与えようとする試みだったと思われる。というのも、ナタナエルが父とコッペリウスの怪しげな実験を覗き見る場面は、すでにトレースしてきたような幻想と非常に興味深い関係を持っているからである。端的に言えば、覗きの場面は、支配的幻想を正確に反転させたもの、そのかぎりにおいて支配的幻想の変換された形態なのである。ナタナエルの詩をもう1度思い起こしてほしい。砂男は、ふたりが結婚の祭壇に向かうところに現れた。ところで、ナタナエルの外傷的事件においては、すでに結婚して家庭を持っている夫婦（ナタナエルの両親）

に砂男が現れる。母親はコッペリウスが来ると悲しみにとらわれ、子供たちとともに父の部屋を出る。詩では、クララの目玉が奪われ、火の環となり、黒い奈落が口をあける。父とコッペリウスの実験では、まず炉のなかに炎が燃えていて、そこに目のない顔が浮かび上がり、目のかわりに「まっ黒な穴が」口をあけていた。要するに、ここに見られるのは、繫辞=性交の力に屈した主体の姿である。すでに子供を儲け、家庭を営む主体=父は、コッペリウスとの実験をあたかも懲罰であるかのように屈辱的に行っている。炎から立ち昇ってくる顔は、始めから、自己愛的欲望のための鏡である目を欠いている。顔に目を入れるために、すでに儲けた自分の子供（ナタナエル）を犠牲にしるとコッペリウスになぶられる父。つまり、ここでは、幻想の主体がナタナエルから父に置き換えられているのに伴い、他の要素も反転しているのである。

ナタナエルは、このような幻想を「幼いときのこと」として遡及的に構築し、しかも間接的に許婚に伝えようとしたわけだ。これは、自己の欲望をこのような形で構成することによってクララとの関係を確立したいという倒錯的な愛情表現ではないか。ここには、性的同一性を引き受け、去勢不安を克服しようとする意志がある。だが、ナタナエルは、この試みを放棄してしまう。それは、クララの返事が受け入れがたいものだったからだ。クララは、ナタナエルの物語——それ自体が精神分析の場での被分析者の語りのような——を否定する。「あなたが口になさっている怖ろしいことというのは、ただあなたの心の中だけの問題であって外の世界とほとんど関係がないのではありますまいか。」あなたは結局「私たち自身の自我の幻影 (das Phantom unseres eigenen Ichs)」に怯えているだけなのではないか、と。キトラーは、このよう

なクララの言葉を「近代の心理学」の言説として読む (Kittler [1977=1984 : 462-464])。それは、自我がそこから構成されてくる相互主体的な関係の所産である幻想を、逆に認識主体としての自我の働きの結果に還元してしまう。それは、フーコーが言ったように、狂気を分割し沈黙させることによって成立した実証主義の言説である。しかし、ナタナエルは、クララの言説を「分別くさく悟り顔の識別」と言って拒絶する。ナタナエルの最初の手紙は、幻想を言説の場のなかに位置づけようと努めていた（「なんとか心をしずめて幼いときのことを冷静にたどってみよう」）。この手紙そのものが複数の声に開かれた小説的なテキストである。しかし、クララの心理学的言説を、小説的な場で再度反復することができず、むしろ、分割的言説の作用によって、自分を幻想のなかに追い込んでしまうのである。ナタナエルが詩作に没頭するのはそのためである。そして、もはや、ナタナエルは自己の幻想の語り手たる資格を失う。そこで、3人称の語りが登場するのである。「砂男」における1人称から3人称への移行は、焦点人物が自ら言説の交錯する開かれた場から幻想の核へと撤退した結果要請されたものである。だが、それでも、ナタナエルは詩という形式で幻想をコミュニケーションの場に提示しようとする。しかし、それに対しては、クララが「ナタナエル——わたしの大好きなあなた、——どうかそのひどい、ばかげた、らちもない、お伽噺は火にくべてくださいな」と拒否するのである。この後のことは、すでに見たとおりである。オリンピアの事件で、ナタナエルの幻想は、いわば行為化される。最後に、市庁舎の塔での場面では、語り手はもはやナタナエルに焦点化しない。ここでの焦点人物はロタールになっている。塔の上でナタナエルが見るものは、もはやナタナ

エルの叫ぶ言葉を通じてしか知りえない。

ナタナエルの敗北は、結局、自己の幻想を、外的現実において直接実現する方向を選んだことにある。そのとき、主体は、ナタナエルの頭蓋骨が粉碎されるように、言説の領域の限界で幻想が覆いをかけていた表象不可能な限界である<現実的なもの>と、真っ向から衝突し、解体するのである。

おわりに——フィクションとイデオロギー

人間は誰もが内的現実と外的現実を関連させる重荷から解放されることはない。そして、この重荷の軽減は、正当性を問われないう、体験の中間領域によってもたらされる。

— D. W. ウィニコット

「砂男」の読者は、その読みの過程のただなかで、現に自分が経験しつつあることの意味をも読んでいる。それは、幻想という内的現実と日常的な外的現実とを、言説を通じて関連づけるという作業である。この作業は、ウィニコットが言うように、すべての人にとっての課題なのである (Winnicott [1971=1979 : 18])。通常この作業が意識に上らないとすれば、日常生活において、幻想と言説とを比較的安定した関係に維持する構造が成立していて、その内部で主体が主体化されているからにほかならない。この構造のことを人は「イデオロギー」と呼んできた。イデオロギーとは、主体がその存在の現実的諸条件について抱く想像的関係の表象である⁽¹⁴⁾。換言すれば、現実の社会についての幻想である。ただし、この幻想における主体は、言説による述語づけによって固定され、行為連関に接続可能なものとなる (主体化)。これに対して、本稿で述べてきたように、フィクシ

ョンは、やはり、幻想と言説との関係であるのだが、両者は語りの権威という無根拠な平面の上で相互に変換と壊乱を行っている (脱主体化)。

フィクションと現実というように曖昧に對比された関係は、実は、フィクションとイデオロギーの関係として捉えるべきではないだろうか。フィクションは現実に似ているというよりも、同じ構成契機を持つイデオロギーに似ているのではないか。そして、イデオロギーにおいては<反復可能性>が否認されているような要素を、積極的に反復することによって、内的現実と外的現実との関連づけにそのつど新たな可能性を提示しているのではないだろうか。しかし、こうした一連の問題は、フィクションとイデオロギーをともに視野に収める新たな研究の課題である。

註

(1)ここでフィクションと呼ばれるのは、不特定のオーディエンスを想定して作られた架空の物語である。つまり、演劇、小説、映画、コミックス、テレビ・ドラマなどである。「フィクション」というこの語は、最近の文化研究の諸領域においては、架空のものに限定されず、むしろ「物語的統合形象」一般を意味する傾向がある (Ricoeur [1984=1988 : 3])。例えば、歴史家の N. Z. デーヴィスは、『古文書の中のフィクション』の序論で、次のように書いている。「今「フィクション的」fictional と言ったが、私はこの言葉を架空の要素を指すものとしてではなく、むしろその語源である fingere の持つ別のもっと広い意味、すなわちそれらの諸要素を形成し、具体化し、組み立てるという意味、いかえると物語の技術を指すものとして使おうと思う。」(N. Z. Davis [1987=1990 : 8]) この引用文は、フィクションという語のこのような

拡大的な使用法が、さらに「物語」という概念の拡張に結びついていることをも示している。物語を言説の一形式としてではなく「人間が世界を表象し構造化する手段として」(Mitchell [1981=1987: 10])、あるいは、理解の独特な形式(「物語的理解」として把握しようというこのような問題関心は、今日少なからぬ研究者に共有されている。

私は、このような傾向に異議を唱えるものではなく、むしろ、肯定的な関心を寄せている。しかし、フィクションと物語とを同義語として用いることには反対である。詳述する余裕はないが、このような用法は、明らかに経験に違背するだけでなく、現実と虚構との関係という重要な問題を、提起することさえできなくさせる危険をはらんでいる。

(2) サイドは、小説の実際の始動の条件を「権威(authority)」と呼んだ。権威とは作者(author)に帰属する創設の権能のことであるが、語源的には、増加すること、産み出されたものを支配すること、さらに、こうした過程を継続することをも指している。しかしまた、このような権威には必ず「妨害(molestation)」が伴っている。妨害とは、現実との差異の意識、虚構性についての自覚である。「権威と妨害は虚構の過程の根底に位置」している(Said [1975→1985=1992: 114])。作者の権威は、語り手——サイド自身は「著者」と書いているが物語論の常識に従って両者を区別すべきだろう——、登場人物、読者の三者それぞれに権威を付与するとともに、彼らがそこで関係する地平そのものを開示する。しかし、この地平のなかで三者の権威はつねに懐疑にさらされている。小説における権威は、根拠のない「私的権威」だからである。例えば、小説の主人公は、古典悲劇のように、共通の神話的過去に根差してはいない。つねに新たに創造された人物である。しかも小説は、私的権威の無根拠性を自覚し、この空無への恐れ

によって動かされる。例えば、主人公の多くは、孤児や追放者のような出自の不確かな人間であり、彼らの自己同一性がつねに問題になるような人物たちである(Said [1975→1985=1992: 120-127])。

(3) 例えば文学を聖別することも(いまどきそんなことをする人は少ないだろうが)、非難することも、それを囲い込む仕方にすぎない。また、2つの世界を軽々と横断できるかのような文学社会学に対する批判は、遠藤[1994]を見よ。

(4) <虚構的現実性>という語は、念のために言っておくと、「現実効果」のことではない。小説におけるリアリズムの技法や映画の視覚的トリックは、むしろ、虚構的現実性の構成要素である。虚構的現実性とは、フィクションの経験がそれに志向することで、まさに経験としての一貫性や強度を持つようなある心的構成物を意味している。これは、精神分析における「心的現実性」という術語と関連している。この表現は、フロイトが、物的現実と匹敵する統一性と抵抗を示すような主体の精神現象を示すために用いたものである。厳密には、無意識的欲望とそれに伴う幻想を指す。これらは、例えば神経症の病因として作用するように、主体にとっては外的現実と同じ価値を持つ(Laplanche; Pontalis [1967=1977: 249])。私は、本論のなかで、フィクションの経験における現実性が、逆説的にも、幻想の働きを不可欠の構成契機としている点を検討する。

(5) もちろん、デリダ-サール論争を念頭に置いている。『現代思想・臨時増刊：総特集・デリダ：言語行為とコミュニケーション』(1988)。西阪[1987]は、デリダの側に立ってハーバーマスに反批判を行っている。

(6) この点については、三島由紀夫の「小説とは何か」(三島[1972→1982])が洞察に満ちている。

(7) おそらく、フィクションの社会的存在論の根本問題は、類似と指示とを無理にでも関連づけてこの

存在を安定的に回収しようとする規範ないし権力の問題にこそあるのだろう。この問題は、絵画のような表象芸術に関してすでに指摘されてきたものと同形のものである。例えば、フーコーは、「これはパイプではない」という、議論の対象にしている画家の作品と同じ表題を冠したマグリット論のなかで、西欧絵画を支配してきた原理について述べているが、そのひとつは、まさに「似ている」という事実と、そこに表象＝再現のつながりがあるということの肯定＝断言とのあいだの等価性を定立する」というものなのである (Foucault [1973=1986: 51])。フーコーによれば、マグリットの絵画は、類似を指示関係から分離することによって、このような支配的原理を実践的に覆すものなのである。

とはいえ、類似と指示に関わる規範ないし権力という大きな問題について主題的に論ずることは、本稿の課題を越えている。本稿では、すでに述べたように、「似ている」ということ、あるいは、フィクションの経験における〈虚構的現実性〉について、小説という形式に即して検討してゆくことにする。

- (8)ロベールのこの分類には作品に対する価値判断は含まれていない。むしろ、ロベールは、2つの型の違いを戦略上の相違と考えている。小説を制作する方法は厳密に言って結局この2つしかないのだ。「ひとつは世界を正面から攻撃しながら、世界を援ける現実主義の〈私生児〉の方法であり、他は知識と行動の手段をもたないために、逃避したりすねたりすることによって、闘いを巧みに避ける〈捨子〉の方法である。」(Robert [1972=1975: 50])
- (9)精神分析批評の「砂男」論は、フロイトの「無気味なもの」の読解と不可分であるが、本稿では、両者を合わせて検討する余裕はない。Cixous [1972]、Weber [1973]、Kittler [1977=1984]、Hertz

[1979→1985]。なお、Milner [1982] はホフマンにおける光学機器のテーマティックを研究していてユニークである。

- (10)言葉遊びだと失笑を買うかもしれない。実際、言葉遊びには違いない。しかし、ここで遊んでいるのはまさに無意識なのである。笑うほうが自然なのだ。「意識的な言説の体系に無意識の言説の要素が闖入すると、きまって滑稽な効果が生じるだろう」とドゥブロフスキーは書いている (Dobrovsky [1974=1993: 21])。
- (11)ベルサーニは、「幻想に関する精神分析理論は、ある特殊な性的内容をではなく、むしろ、幻想の可動性、幻想が爆発的に動きまわるその潜在的能力を重視することによって、文学的テキストの分析に最も有効に導入されるだろう」と言う (Bersani [1977=1984: 6])。ただし、「爆発的な」というのは、韻律という枠づけのある詩にこそ当てはまるものだろう。実際、ベルサーニのこの言葉は、ボードレー論の序章のなかで述べられたものである。
- (12)人形と瞳孔については、Kittler [1980=1993] を参照。ただし、問題になっているテキストは『ヴェルテル』である。
- (13)「砂男」の語りの形式には、ジェイムソンも注目している (Jameson [1975-6/1986=1993])。ジェイムソンは、ロタールやクララが、ナタナエルの父の死後ナタナエルの母に引き取られた孤児であり、彼らがいっしょに成長した仲だと語り手は言っているのに、ナタナエルが手紙で打ち明けるまで砂男の事件を全く聞かずにきたのは「信じがたい」ことだ、と言っている。彼によれば、後に続く3人称の語りの部分は、手紙の1人称の部分を暴力的に否定している。そして、こうした奇異な語り構造を物語形式の歴史に関連させる必要があるとしている。
- (14)もちろん、アルチュセールの古典的な定義である。

文献

- 浅野智彦 1993 「回心を語る「私」 — 自己現象の比較社会学 —」『ソシオロギス』17: 174-187
- Бахтин, М. М. 1928 = 1986 桑野隆・佐々木寛訳『文芸学の形式的方法』新時代社
- , 1975 = 1979 伊東一郎訳『小説の言葉』新時代社
- Bersani, Leo 1977 *Baudelaire and Freud*, University of California Press = 1984 山縣直子訳『ボードレーとフロイト』法政大学出版局
- Blanchot, Maurice 1955 *L'espace littéraire*, Gallimard = 1962 粟津則雄・出口裕弘訳『文学空間』現代思潮社
- Castle, Terry 1987 "The Female Thermometer" *Representation* 17/Winter = 1989 後藤和彦訳「女体温計」『現代思想』17-2: 169-193
- Cixous, Hélène 1972 "La fiction et ses fantômes. Une lecture de l'Unheimliche de Freud" *Poétique* 10: 199-216
- Davis, Natalie Zemon 1987 *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-Century France*, Stanford University Press = 1990 成瀬駒男・宮下志朗訳『古文書の中のフィクション — 16世紀フランスの恩赦嘆願物語 —』平凡社
- Dobrovsky, Serge 1974 *La place de la madeleine. Écriture et fantasme chez Proust*, Editions Mercure de France = 1993 綾部正伯訳『マドレーヌはどこにある プルーストの書法と幻想』東海大学出版会
- 遠藤知巳 1994 「小説形式の系譜学・1」『ソシオロギス』18
- Foucault, Michel 1973 *Ceci n'est pas une pipe*, Editions Fata Morgana = 1986 豊崎光一・清水正訳『これはパイプではない』哲学書房
- Freud, Sigmund 1908 "Der Dichter und das Phantasieren" = 1969 高橋義孝訳「詩人と空想すること」『フロイト著作集 3』人文書院: 81-89
- 1909 "Die Familienroman der Neurotiker" = 1983 浜川祥枝訳「ノイローゼ患者の出生妄想」『フロイト著作集 10』人文書院: 135-138
- 1919 "Das Unheimliche" = 1969 高橋義孝訳「無気味なもの」『フロイト著作集 3』人文書院: 327-357
- 1919 "Ein Kind wird geschlagen" = 1984 高田淑訳「子供が叩かれる」『フロイト著作集 11』人文書院: 7-29
- 『現代思想・臨時増刊: 総特集・デリダ: 言語行為とコミュニケーション』16-6(1988)
- Habermas, Jürgen 1985 *Der Philosophische Diskurs der Moderne*, Suhrkamp Verlag = 1990 三島憲一・巒田収・木前利秋・大貫敦子訳『近代の哲学的ディスカルス I』岩波書店
- Hertz, Neil 1979 "Freud and the Sandman" → 1985 *The End of the Line: Essays on Psychoanalysis and the Sublime*, Columbia University Press
- Hoffmann, E. T. A. 1815 "Der Sandmann" = 1984 池内紀訳「砂男」『ホフマン短編集』岩波文庫
- 池内紀 1984 「ホフマンと3冊の古い本」『ホフマン短編集』岩波文庫: 309-324
- Jameson, Fredric 1975-6/1986 "The Ideology of the Text" *The Ideologies of Theory: Essays 1971-1986*, the University of Minnesota = 1993 篠崎実訳「テキストのイデオロギー」『のちに生まれる者へ ポストモダニズム批判への途 1971-1986』紀伊國屋書店: 49-157
- Kittler, Friedrich A. 1977 "'Das Phantom unseres Ichs' und die Literaturpsychologie. E. T. A. Hoffmann—Freud—Lacan"

- Kittler, F. A.; Turk, Holst(Hrsg.) *Urszenen. Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik*, Frankfurt/M.: 139-166 = 1984 深見茂訳 「われらの自我の幻想」と文学心理学—ホフマン・フロイト・ラカン」『ドイツ・ロマン派全集 第10巻 ドイツ・ロマン派論考』国書刊行会: 453-507
- , 1980 "Autorschaft und Liebe" = 1993 石光泰夫訳 「作者であることと愛」『現代思想』21-11: 68-91
- Laplanche, Jean; Pontalis, J.-B. 1964 "Fantasme originaire, fantasmes des origines, origine du fantasme" *Les temps modernes* 215: 1833-1868
- , 1967 *Vocabulaire de la psychanalyse*, Presses Universitaires de France = 1977 村上仁監訳 『精神分析用語辞典』みすず書房
- Macdonald, Margaret 1954 "The Language of Fiction" *Proceedings of the Aristotelian Society*, suppl. XXVII: 165-184 = 1989 Hary-Schaeffer, Claude(tr.) "Le langage de la fiction" *Poétique* 78: 219-235
- Milner, Max 1982 *La fantasmagorie*, puf Ecriture
- 三島由紀夫 1972 → 1982 「小説とは何か」『アポロの杯』新潮文庫: 235-316
- Mitchell, W. J. T. (ed.) 1981 *On Narrative*, The University of Chicago = 1987 海老根宏他訳 『物語について』平凡社
- 水野忠夫 (編) 1982 『ロシア・フォルマリズム文学論集 2』せりか書房
- 西村清和 1989 『遊びの現象学』勁草書房
- 1993 『フィクションの美学』勁草書房
- 西阪仰 1987 「普遍語用論の周縁 — 発話行為論とハーバーマス — 」『ハーバーマスと現代』新評論: 161-181
- Ricoeur, Paul 1984 *Temps et récit, II, La configuration dans le récit de fiction*, Seuil = 1988 久米博訳 『時間と物語 II フィクション物語における時間の統合形象化』新曜社
- Robert, Marthe 1972 *Roman des origines et origines du roman*, Grasset = 1975 岩崎力・西永良成訳 『起源の小説と小説の起源』河出書房新社
- Said, Edward W. 1975→1985 *Beginnings: Intention and Method*, Columbia University Press = 1992 山形和美・小林昌夫訳 『始まりの現象 意図と方法』法政大学出版局
- 高橋一郎 1992 「明治期における「小説」イメージの転換—俗悪メディアから教育メディアへ—」『思想』812: 175-192
- Todorov, Tzvetan 1972 "Le discours de fiction" *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* = 1975 保苅瑞穂訳 「虚構の言述」『言語理論小事典』朝日出版社: 409-414
- Weber, Samuel 1973 "The Sideshow, or: Remarks on a Canny Moment" *Modern Language Note* 88: 1102-1133
- Winnicott, Donald W. 1971 *Playing and Reality*, Tavistock Publications Ltd. = 1979 橋本雅雄訳 『遊ぶことと現実』岩崎学術出版社
- Zizek, Slavoj 1989 *The Sublime Object of Ideology*, Verso = 1992 鈴木晶訳 『イデオロギーの崇高な対象』[部分訳]『批評空間』7: 202-226
- 1991 "Philosophy Traversed by Psychoanalysis" = 1992 鈴木真理子訳 「精神分析に横断される哲学」『批評空間』6: 36-54

(なかむら ひでゆき)