

書評

高橋幸平・久保昭博・日高佳紀編

『小説のフィクションナリティ 理論で読み直す日本の文学』

小柏 裕俊

宮為としてのフィクションに迫る

本書の狙いは、「あとがき」で端的に示されているように、「これまで個別的な理論構築や批評実践としてのみみられたフィクション論という方法を、体系的に文学研究に導入することによって、日本の近現代小説を新たな角度から捉え返す視座を提供する」ことにある。理論編と実践編の二部構成をとり、第一部「フィクション論の争点」でフィクション論を概観し、第二部「フィクション論は日本文学をどう読むか」にはその理論を作品分析に応用する十四本の論文が収録されている。

ここでのフィクション論とは、虚構世界に関する議論やフィクションを物語るその語り方をめぐる議論にとどまらない。虚構世界や語りを発信者と受信者がやりとりすることで成立する一つの営みとしてフィクションを理解する。この点で二〇一三年に刊行された『フィクション論への誘い』（大浦康介編著、世界思想社）を引き継ぐものであるともいえよう。『誘い』が文学のみならず文化的な事象を広く議論の対象としている点で、本書は日本近現代文学を対象としている。この限定により、文学研究におけるフィクション論の可能性をより深く追究することとなり、日本近現代文学に新たな議論の場を切り開い

ている。ここに本書の独自性がある。

この書評では、本書の各節・各論文を手短にまとめたうえで、筆者が思ったことを述べたいと思う。なお筆者は日本文学を専門にする者ではない。日本近現代文学についての外れなことを述べることもあろう。お気づきのさいにはご指摘をいただければ幸いである。

まず第一部「フィクション論の争点」を見てゆきたい。コウルリッジ、ハンブルガー、サール、パヴェル、ライアン、ウォルトン、シエフェールらのフィクションをめぐる議論を「意味論的アプローチ」「統語論的アプローチ」「語用論的アプローチ」として整理し、「フィクションと世界」「フィクションの語法」「フィクションと

社会」の各章で概観し、そこから近現代日本文学を論じるさいの論点を導き出している。さらにそれらに続く「フィクションの経験」の節で、フィクションの効用や文学以外のフィクション経験についても説明されている。

「フィクションと世界」では、「フィクションとは実在しないものごとの表象である」という素朴なフィクション観が不十分であることを示したうえで、フィクションの指示対象をめぐるトマス・パヴェルとマリール・ロール・ライアンの議論をたどる。指示対象をめぐる議論であるがゆえに、「意味論的アプローチ」とされる。パヴェルは、虚構的な言説とそうでない言説を区別する「隔離主義」を批判しつつ、「テキストの内容をテキスト外の文化や事象から成る解釈の枠組みと関連づけ」ることでフィクションのあり方を記述する方法を追究する。この議論を、可能世界理論を取り入れながら展開したのがライアンである。ライアンは「実際の世界AW」と様相概念を含む「代替可能世界APW」の二者からなる「現実体

系」に似た構造をもつものとして虚構世界を記述する。すなわち「テキストの実際の世界TAW」「テキストの指示対象世界TRW」「テキスト代替可能世界TAPW」で虚構世界は構成されるとする。フィクションの世界も現実世界と同様に、複数の可能世界を備えているという。こうした意味論的アプローチをもつて日本近代文学（特に道遥）におけるリアリズムや私小説（安吾の定義による）の定式化が試みられる。リアリズムは「小説が参照する世界は現実世界から到達可能な可能世界」であり、「テキストが参照する世界が現実世界とまったく同じであつてはならない」ことを条件とする。私小説と非虚構的な文章との差異は、「テキストの参照先にあるのではなく、表象するもの選定意図に求められる」というふうに定式化される。

「フィクションの語法」では、フィクションのテキストへの統語論的なアプローチが概観される。ただし、ここで述べられる言語的特徴は、それが備わっていれば間違いないフィクションであると

いうものではなく、フィクション「らしさ」を与えるものにすぎない。この節では「発話主体の主体性（中略）が、現実世界から想像世界へと転位していることを示す言語的指標」をめぐるケーテ・ハインブルガーの議論が取り上げられる。過去時称が過去を示さない、第三者の内面が直接的に表出されるといったことがその指標である。しかしそれは、十九世紀西洋の三人称で語られるリアリズム小説を規範として抽出されているものであるため、一人称小説を論じるためには「偽装」という語用論的観点が必要となるし、一部のポストモダン小説（メタフィクション、オートフィクション、ノンフィクション、ヴェルなど）によってその指標は相対化される。こうした統語論的アプローチを日本近代小説に試みるならば、それは日本語独自の虚構性指標の追究となる。たとえばそれは、二葉亭四迷『浮雲』にみられる「無人称の語り手」からの移行や、文末表現の変化に見出される。あるいは、「写生文」と自然主義的な「描写」の相違をとおして見出されうる。あるいは

は、初期の私小説が三人称で書かれるものでありながらも「一人称的に読める」(日本語の主語や人称に関する特徴や、物語世界と現実世界の重なり合いを前提とする読み方に多くを負う)性質にも見出されよう。

「フィクションと社会」では、ジョン・サールとジャン・マリ・シエフェールを取り上げ、フィクションへの語用論的アプローチがたどられる。フィクションに特有の統語論的属性や意味論的属性というものはなく、発話内行為としてフィクションが定義される。サールによれば、非虚構的な発話では、「発話者が、発話内容が真実であり、またその真実性をみずから信じているということを請け合う」というルールが遵守されるが、フィクションにおいてはこのような発話内行為の「ふり」をする。ただしこの「ふり」は騙すことを意図していない(「リテラルではあるがシリアスではない」。これを踏まえてシエフェールはフィクションを「共有された遊戯的偽装」と定義する。こうした「ふり」であることが発信者と受信者

で「共有される」ためにさまざまなパラテキスト(誰の作品であるか、出版社はどこか、書店のどのコーナーに置かれているか、など)が重要な役割を果たす。こうした観点から日本近代文学を見みると、自伝的小説や私小説のフィクション契約違反を指摘できる。すなわち、私小説は「小説」と銘打っているものの、「作者と読者の双方において実質的に作者の自伝的テキスト(中略)であるという了解がある」。ここに私小説のフィクションとしてのあやうさがある。こうしたあやうさはモデル小説や実話小説にも見出される。またそのあやうさゆえにモデル問題をめぐる裁判沙汰へと発展したケースも取り上げられる。

「フィクションの経験」では、フィクションが文学に限定されないことを確認したうえで(演劇、映画、ビデオゲーム、ごっこ遊びもフィクションの範疇である)、フィクションの経験や効用に触れられる。わたしたちは作り話である小説を読んで涙を流すこともあれば、悲劇的な物語から「快」を得ることもある。フィ

クションにたいしてパラドクサルな情動的反応をするのだ。こうした「フィクションのパラドックス」と、知覚や信に関する認知のプロセスが関連づけられる。またフィクションの効果として、人間が抱く感情についての知識の獲得や、フィクションのモデル化をとおしての認知的学習効果が考えられる。さらには、シエフェールやオルトンの議論を踏まえて、フィクションへの没入のメカニズム(「現実世界と想像世界の階層が逆転したうえで共存している状態」)が示される。また日本近代文学において、文学とそれ以外のフィクション装置の交流を、フィクション論の観点から考察することの可能性が示唆されている。

こうした理論的展望を示したのちに、第二部「フィクション論は日本文学をどう読むか」では十四本の論文をとおして、実際の作品にたいしてフィクション論的なアプローチを試みられる。第二部は「I フィクションナリテイの在処」「II フィクションの作用」「III 交錯する虚実」「IV リアリズムを超えて」の四つの章で構成

され、各章に三本もしくは四本の論文が収録されている。章ごとに各論文の概要を示してゆこう。

「I フィクショナル리티の在処」には、森鷗外の虚構性の特殊性を問う大浦論文「小説の自意識」、谷崎潤一郎「秘密」における主人公のごっこ遊びにフィクション論の観点から迫る高橋論文「フィクションを生きたために」、横光利一「純粹小説論」と「紋章」における「作者」の位置を問う黒田論文「フィクション論」として読む「純粹小説論」、小川洋子『原稿零枚日記』の虚構性を成り立たせるものをめぐる中村論文「原稿零枚」のテクスチュアリティ」の四論文が収録されている。

大浦論文では、「小説の自意識」の現れ方が多数の作品を取り上げながら検証される。まず数々の「批評小説」を取り上げ、小説をとおして他の作家の小説について語る特徴が指摘される。その特徴は『青年』と「灰燼」において、小説をこゝれから書くこととする人物を主人公に据え、小説を書くこととしているという事態を小説とすることで、小説についての自意識

を見せるといふ特徴に呼応する。こうした自意識は批評小説と呼べない作品においても散見される。こうした「小説の自意識」を見せることで、鷗外は「虚構性そのものを前景化・問題化」し、そのことによつて小説のリアリティを担保しようとしていたと結論づけられる。

高橋論文は「秘密」を取り上げ、女装をして街中を徘徊し、探偵小説の人物になつた気分になる主人公の経験を、ウォルトンとシェフェールを援用しつつ、三つのフィクションの連なりとして分析する。まず主人公が自らの「身体感覚を想像のオブジェクト」とする女装によるフィクションへの没入が指摘される。弁天小僧のイメージとの接近によつて女装の犯罪者という二つ目のフィクションを自らのうちに作り出し、さらにドイル「四つの署名」の状況との接近によつて三つ目のフィクションが作り出される。こうしたフィクションへの没入と、それらからいかにして覚めてゆくかという経験が詳しく分析されている。

黒田論文では、「純粹小説論」において、

作品の外部に存在する（表現者としての作者）と内部に存在する（機能としての作者）の区別が見て取れることがまず指摘される。それをふまえて「純粹小説論」と「紋章」のメタフィクション的性質が明らかにされる。「純粹小説論」には両者の併存もしくは交換可能性が見出せる。

『紋章』においても、「私」は作中人物と同列に存在しているが、この小説の書き手としても設定されており、テクストの背後に（表現者）として潜在化してゆることが指摘される。こうした仕掛けにより、これらの作品が読者を対話空間へと導き入れようとする一連のメタフィクションであると結論づけられる。

中村論文では『原稿零枚日記』の虚構性のあり方が分析される。日記体、図鑑文体といった断片的なモニター形式に加え、ありそうな事柄から「現実にあるようなないが、絶対にならないとも言えない出来事」である「現実性の境界事象」へのさりげない移行を特徴としてあげ、この「境界事象」を詳しく見ている。

「私」の行動や、幼児や自分に関わるイ

メジャリー、叙述・描写における異化と逸脱に「現実性の境界事象」を見ている。最後には、〈原稿零枚〉という「書かれないうこと」によってこそ完成されている「ことを「境界事象」であるとし、中村はこれらの特徴にこの作品の虚構性を見ている。

「II フィクションの作用」には、フィクションである椀田百華園「西の洋血潮の暴風」が無名館血誓書をめぐる現実の福島事件に及ぼした影響を考察する西田谷論文「フィクションを現実にするとき」、漱石『吾輩は猫である』のフィクションとしてのステイタスを問う服部論文「漱石は猫の後ろに隠れたか」、松浦理恵子『最愛の子ども』における「妄想」をとおしてフィクションとマイノリティの関係を問う飯田論文「フィクション論における作者と読者」の三論文が収録されている。西田谷論文では、無名館血誓書を取り上げ、フィクションの現実性及びその作用について論じられる。まずフィクション作品の一部である鮮血革命党誓詞が、現実の福島事件において書かれた無名館血

誓書がよく似ていることが指摘される。そこにフィクションの現実化に関する問いを西田谷は見出ししている。ディール・シャックルフォードの議論（物語世界と現実世界の二重性、その二重性による現実世界と虚構人物の接近）とサールの言語行為論に基づき検討し、想像の産物である制度によつて宣言の「地位機能」が変えられたこと、そして文体の引用による志士としての主体形成を指摘しうるものの、そこには演技や遊戯性も垣間見えるとしている。

服部論文では、まず『吾輩は猫である』と「猫文士気炎録」を比較しつつ、前者のフィクションとしての曖昧さが指摘される。局所的フィクション性（非フィクションにおいて、その働きを助けるために局所的に用いられるフィクション）の観点を取り入れ、「猫」では作品全体において局所的フィクションが機能していると論じる。さらに、作品解釈を取り巻く社会的・歴史的な語用論的状况の移り変わりに目を向け、「送籍」という人物の背後に見える漱石像の変化に議論が及ぶ。

こうして虚構作品をめぐる「コミュニケーションの試行錯誤」を描出している。

飯田論文では、ウォルトンとライアンの理論を援用しつつ、『最愛の子ども』における「妄想」を題材にして「作者」と「読者」の関係が論じられる。ここでの読者とは、単一的・抽象的なものではなく、複数の・多様なものである。主人公||語り手である女子高生たちは、クラスメイトの三名を家族に見立てる「妄想」の「作者」であり「読者」である。この「読者」は多様であるが、彼女たちに含まれない「読者」（対立的読者）の可能性が含まれている。ここに飯田はマイノリティという視座を設け、フィクションが「文化的な力学における「抗争」の実践という効用」を持つことを指摘する。

「III 交錯する虚実」には、小説におけるモデルに基づく人物造形を論じるホルカ論文「モデルとフィクションの問題系」、大泉黒石の自叙伝と小説の交錯を論じる山本論文「フィクション共有の慣習と不成立」、「実話」としての橋外男「博士・ドウニョールの「診断記録」」の虚構性を

問う西川論文「戦略としての「実話」、小島信夫『菅野満子の手紙』の虚構性の移り変わりを論じる笹尾論文「虚構契約としての〈手紙〉」の四論文が収録されている。

ホルカ論文では、絵画におけるモデル概念が文学的なモデル概念に繋がってゆく過程が描出される。近代日本洋画における生身のモデルは、当初は好奇心の対象であったが、それをとおして画家の内面を表すものへと転じてゆく。文学はモデルの概念を借用し、モデルの内面に作者の内面を加えて描くことが試みられるも批判的ともなる。そして「作品の背後に事実を読み込むような読書習慣の成立」を経て、小説のモデルとなった人物は作中において全くの別人となるという理解が成立するようになる。この過程の紆余曲折を、島崎藤村「並木」を例に詳述している。

山本論文では、大泉の一連の〈自叙伝〉が取り上げられ、「嘘」をキー概念としながらフィクションが共有されない事態が分析される。〈自叙伝〉には自伝的要素と

ともに虚偽といいうる要素が含まれる。作品の掲載欄というパラテキストもあいて、非フィクションとして認識され、虚偽の自伝として受容された経緯がある。

しかし一連の〈自叙伝〉からは徐々に自伝らしさが失われてゆき、真偽を保留させる読解を導くようになる。テキストがパラテキストを裏切る事態が作り出されるのだ。大泉作品はフィクション慣習が前景化される作品を生み出し、「遊戯的偽装」の「共有」の難しさを体现している

と山本は論じる。

西川論文では、フィクションとしてのステイタスの曖昧さを利用した「実話」作品である「博士・ドウニョールの「診断記録」」が論じられる。この作品は「怪奇な事実」とも「大ナンセンス小説」とも受け取られた。その「本当らしさ」を保証するものが分析される。その一つは、秘境に生息する未知の生物をめぐる物語が「ありうるかもしれない」物語として流通していた文化的文脈である。もう一つは、梓物語における仕掛けである（「筆者」の誠実な姿勢や、「筆者」が博士の話

の真偽を先回りして問うていること）。それと同時に、事実との齟齬も見られることから、この作品は「実話」の体で語られた小説であると西川は結論する。

笹尾論文では、「随筆」から「小説」へと至った『菅野満子の手紙』の言説ステイタスの変化が辿られる。この作品には、作中の「筆者」と現実の作者が一致していたり、作中の手紙に実在性があったりと「事実らしさ」がある。しかし「筆者」の忘却への言及や手紙の実在性が疑われるようになることで虚構性が現れてくる。こうした「随筆」から「小説」へのさりげない移行が、ライアンの理論にもとづき説明される。この作品では「事実らしさ」を支える事象を虚構性指標に置き直すことを通したフィクション契約」がなされ、「虚構性感知」の打ち消しがフィクションの成立と結びつけられていると結論される。

「IVリアリズムを超えて」には、メタフィクション的私小説として太宰治「女の決闘」にアプローチする久保論文「自然主義を超えて」、稲垣足穂『一千一秒物

語」における虚構的視覚メディア経験の言語的取り込みを論じるボーヴィウ論文「大正期視覚メディアとフィクション」、村上春樹『1973年のピンボール』における歴史とフィクションの交差を論じる日高論文「反リアリズムとしての小説」の三論文が収録されている。

久保論文では、〈私 (DAZAI)〉がオイレンベルクの短篇をリライトする作品であり、「小説を書く小説家」の主題をもつ「女の決闘」が論じられる。〈私〉による改作をつうじて、日本近代小説の「描写」の問題の一端が指摘される。それは知覚動詞なしに虚構表現の成立させられなかったことであり、「描写」と「内的焦点化」が重なり合うことである。また「手紙」という事実的言説の引用により、「メーシスである描写が力を失うさまも指摘される。こうした改作を旨とする作品であるが、太宰の私小説的な一連の作品に位置づけられる点や、発表媒体の性質を踏まえ、職業作家を「ごっこ遊び」的に演じるメタフィクション空間が作り出されていると久保は論じる。

ボーヴィウ論文では、「フィルム」「キネマ」と形容されることもある『一千一秒物語』において、パノラマや活動写真といった大正期の視覚表象による大衆娯楽が言語によっていかに再現されているかが検討される。この作品ではこれらのフィクション装置が物語の要素として登場し、それら装置によるフィクション体験が再現されている。特筆すべきはフィクション世界の「階層違反」(メタレプシス)を用いたメタフィクションである点である。たとえば「MAN OF THE MOON」では、パノラマの内と外の境界が曖昧になる。こうしたありえそうもない話が語られるこの作品には「没入」を妨げる側面があるが、「フィクションと共に戯れる」というフィクションのあり方を示しているとされる。

日高論文では、リアリズムと非リアリズムとが併存する『1973年のピンボール』における言説と時間の特徴をふまえて、その虚構性が論じられる。本作では曆法的時間の使用により特定の年代が強く想起されると同時に、非リアリズムの

な話を「僕」が聞き、語り直すことで、歴史とフィクションが交差する。さらに、内容上のつながりのない「鼠」の出来事、直子の出来事、「僕」とピンボールとの出会いが、「神話」のように存在する一九七〇年に位置づけられる。「僕」と双子の姉妹が過ごした「通常の時間の流れとは異質」の時間が埋め込まれる。一九七三年においてピンボールマシンが因果関係で結ばれることのない出来事を結びつける。このように曆法的時間を設定し、点在する出来事を読者につなげることで、歴史とフィクションの「交叉する再形象化」が促されるという。

ここまで概観してきたように、本書が収録する論文では小説作品におけるフィクションの世界とフィクションの装置が論じられるだけではない。フィクションの作り手がいいて、作られる過程があり、作られた作品があり、そして受け手がいる。こうしたフィクションをめぐるコミュニケーションの枠組みが、各論文において、程度の差はあれ意識され、議論の俎上に上げられている。虚構世界、フィク

シヨンを物語る言説、そしてフィクション作品をめぐるコミュニケーションを関連づけることで、テクストを深く掘り下げることとテクストを社会や政治といった外部へと開いてゆくことが連結される。

「私小説」「モデル小説」「実話」といった日本近代文学に特有のジャンルは、フィクションのステイタスがあやういものであるが、それはいかなるあやうさなのか、どのようにしてあやうくなっているのかという問いと向き合うために、フィクション論が有効な手段であることがよくわかる。各小説作品に内在する特徴と小説を取り巻く文化的慣習が揃ってようやく、こうした日本独自の小説のあり方やジャンルが可能となつていえることが見えてくる。

また、本書第一部では「私小説」に特有のフィクション契約違反に触れられている。第二部の久保論文で、ハンブルガーの統語論的アプローチの観点から見ると、「日本近代の小説は、自律性を欠く「中途半端」なフィクションしか構築できなかった」とある。西洋において構築され

たフィクション論の観点から見て「違反」や「中途半端」であることは、西洋においてそれらが独特のものとして映る理由ともなる。

最後に余談だが、筆者は通信教育課程の文芸コースで主に社会人を相手に、文芸創作の指導をしている。小説を書く学生が大半であるが、その多くが自身身の経験に基づいて（経験に創作を付け足して、実際の経験を別の姿のもとに、身近な他者の経験をその人の視点から）書く。自分の経験を書くのにエッセイがよいのか小説がよいのか迷う学生もいる。フィクションではないエッセイとフィクションである小説が、交換可能なものとして、あるいはどちらに転んでも大きな問題は無いものとして認識されている印象を受ける。私小説的な書き方・発信の仕方と同じではないだろうが、小説の裏に事実（隠された意味や真意とは異なる）を読み取るという「フィクションのあやうさ」を踏まえた読み方は広く共有されておおり、それが創作する場合にも現れているのかもしれない。

〔A5判・三五六頁・ひつじ書房・二〇二二年八月刊〕

（京都芸術大学専任講師）