



Title	文学的虚構の概念
Author(s)	佐々木, 直之輔
Citation	明治大学教養論集, 132: 37-50
URL	http://hdl.handle.net/10291/4890
Rights	
Issue Date	1980-03-01
Text version	publisher
Type	Departmental Bulletin Paper
DOI	

<https://m-repo.lib.meiji.ac.jp/>

文学的虚構の概念

佐々木 直之輔

プラトンはその対話篇『国家』において、いわば詩人追放論とも言うべき論理を展開しているが、その理由は主旨二つに分けて考えることができる。第一は、本来正しかるべき神々の不正なる行為を描き、あるいはその詩作品を通じ若者に死に対する恐怖心を与えるが如き詩人、それは自分の理想とする「国家」に害悪を流すものであり、したがって「国家」からは追放されるべきであるとする文学害悪論ともよばれるべきものである。⁽¹⁾第二はいわゆる「ミメーシス」の問題である。⁽²⁾プラトンによれば我々の経験的世界がすでにアイデアのミメーシスであるが、この現実世界をミメーシスした芸術作品は実在としてのアイデアからさらに遠ざかったもので、したがって価値的に低いものとなるのである。ミメーシスのミメーシスである作品は価値的に第三のものとなる。⁽³⁾こうした価値の低いものに従事する詩人は「国家」には不用で、直接に実在としてのアイデアの世界をめざす哲人こそが「国家」には要請されるということになるのである。

このようなミメーシスの否定的把握に反対し、「詩人の仕事は、実際に起ったことを描くのでなく、起り得ること、即ち、蓋然、もしくは、必然的に、可能なことを描くことである」と言い、⁽⁴⁾さらに歴史家と詩人の相違は、「一方は実際に在ったことを描き、他の一方は在り得ることを描く点にある。それ故、詩は歴史よりもより以上に哲学的であり、より以上に荘重である。何とならば、

詩は寧ろ普遍性を描き、歴史は個性を描くからである⁽⁴⁾」と主張し、ミメーシス肯定の立場からその芸術論を展開させ、いわば芸術ミメーシス論として、長きにわたるヨーロッパの芸術理論の基礎をうちたてたのはアリストテレスであった。

ミメーシスの概念はそれ自体として一つの大問題であり、それをを用いる人によっても意味内容は必ずしも同一ではあるまいが、少なくとも『国家』篇のなかのプラトンと、『詩学』のなかのアリストテレスを見る限り、前者がいわゆる現実のミメーシス、すなわち通例の意味での模倣を詩人はこととすると捉えている一方、後者はそうではなく、むしろ詩人の直観力とでも呼ばれるべきものによって捉えられた世界に、視点をおいているとは言えそうに思う。

事実に即した真実、ある特定の時間・空間にしばられた個々の事象——歴史という観点からすれば、いわゆる文学は一つの虚構であるかもしれない、したがって虚構という表現は今日でもプラトンの非難をまぬがれることはできないかもしれない。このように考えたとき、アリストテレスの言う詩人が捉えた世界こそが、まさに虚構の世界であるということになりはしないであろうか。ミメーシスの概念のなかに今日の美学の言う例えば「表現」(expression)、つまり自我の主観的な心の状態の表出の意味が含まれていたことはよく指摘されることであるが、⁽⁷⁾ミメーシスに虚構することの意味があったかどうか詳らかにしない。しかしアリストテレスの言う詩人の把握した世界が、肯定的な虚構の世界であるとも捉えられうるであろうし、また逆に、プラトンのミメーシスが否定的な虚構であると捉えられる場合もあるように思われるとき、虚構の意味内容なり機能なりを探ることは、芸術、文学の本質へ至る一つの道であるように思われる。次に虚構に関する種々の論理をみてみたい。

1 としての構造

虚構という訳語を一般に与えられているドイツ語 Fiktion、英語・フランス語 fiction など はラテン語の fingere から派生したものであるが、この表現、およびその形容詞 fiktiv、fictional は文芸学においてもきわめて曖昧な意味に用

いられており、それはまた英語の fiction が、ほとんどロマンを意味することからも察せられる。

この虚構の上にその哲学的基礎をうちたてたのは、『かのようにの哲学』(Philosophie des Als Ob) (1911年)におけるファイヒンガー (H. Vaihinger)⁽⁸⁾であった。「かのようにの哲学」は、そのサブタイトル「観念論的実証主義を基礎とした人類の理論的、実践的、宗教的虚構の体系」にもうかがわれるが、その意味するところはおおよそ次のようである。

事物の世界についてのあらゆる発言は、それが現実を言いあてているかのようになされているが、事実はそうではない。人間のあらゆる知識は様々な虚構に拠っており、客観的妥当性はこの知識には帰属しない。つまり人間は、学的認識を求めるときすらも一つの仮象の世界、一つの壮大な世界幻影(Weltillusion)と関わりあっているのである。しかしこのことはファイヒンガーに虚構に拠ることを妨げるわけではなく、むしろ形而上的、宗教的虚構にその権能を承認させるのである。ファイヒンガーはこうした虚構を人間はその生活の目的を達成するために用いているのであると捉え、ある種のプラグマティズムをうちたてたのである。

すなわち「かのように」は一つの虚構であるが、こうしたファイヒンガーに拠りつつ、虚構の論理を展開させたのはハンブルガー (K. Hamburger) であつた。⁽⁹⁾彼女によれば、ファイヒンガーの『かのようにの哲学』以来、虚構は「かのように」の形式で説明されるのが常となったのである。そしてこの「かのようにの構造」(Als Ob-Struktur) は、彼女によれば「虚構されてあること」⁽¹⁰⁾(Fingiertsein) の構造である。こうした虚構の考え方は、例えば数学者が点と言うとき、その点は空間、つまり大きさを持たないものであり、したがって現実には存在しえないものであるが、こうした点が存在するかのように数学を研究することなのである。⁽¹¹⁾法律上の事例も同様で、そうした事例が生じてくるかのように事例を想定するのである。

ハンブルガーはしかし、ファイヒンガーの言っている「美的虚構」(ästhetische Fiktion)、つまり芸術の形成体もこの「かのようにの構造」で規定され

うるのかと問題提起している。⁽¹²⁾ 彼女はまず、オランダの画家テルボルヒ (G. Terborch) の描く繻子の衣が現実の繻子であるかのように見えることは肯定しつつも、「それにもかかわらず疑わしくなるのは、それ程のリアリスティックな芸術形成体が『かのように』の構造で記述されうるのかどうかである」と疑問を發し、「造型芸術の作品、もっと正確に言えばその作品のなかに描写されたものは『かのように』の意味における虚構ではない」と答えている。彼女は「虚構されてあること」と「虚構的なもの」(das Fiktive) を区別しなければならぬとし、その際に明らかとなってくるのは、「虚構的なものは芸術の領域においてはただ文学にのみ妥当し、造型芸術には妥当しないし、文学的虚構である虚構的なものは、しかし『かのようにの構造』を持っていないことである」と把えている。

たしかに我々は、例えばマリア・スチュアルトの絵について虚構的とは言わず、シラーの悲劇のマリアについては虚構的と言うのが通例である。ハンブルガーによれば、ファイヒンガーとその後継者、例えばウーティッツ (E. Utitz) が、ドラマやロマンの登場人物を「虚構的人物」(fiktive Person) としてではなく、「虚構された人物」(fingierte Person) と把えたのがそもそもの間違いで、それは彼等が虚構の概念の考察に際して、「虚構的」(fiktiv) と「虚構された」(fingiert) の両者の意味の相違を考慮しなかったからであり、それはつまるところ彼等が、虚構をもっぱら「かのように」で説明しようとしたからであると言っている。そして例えばシラーは、自分の描くマリア・スチュアルトを現実のマリア・スチュアルトであるかのように書いたのではないと言い、さらに「もし我々がこのマリアを、一つ一つのロマンの世界やドラマの世界を、それでも虚構的と見做すとき、それは『かのようにの構造』に拠っているのではなく、言ってよければ『としての構造』(Als-Struktur) に拠っているのである」と把えるのである。

すなわち、文学的虚構あるいはそのなかの人物や世界は、現実の世界であるかのように描写されているのではなく、むしろ一つの現実の世界として描写されているということになるわけである。つまりこの虚構は「としての構造」に

扱っているのである。それはフォンターネの言葉「ロマンは我々が信ずる話を我々に物語るべきである」⁽¹³⁾の意味する、ロマンは我々に「いくばくかの間、虚構の世界を現実の世界としてあらわす (eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen lassen) ⁽¹³⁾ べきである」ということと同じことを語っているのである。「現実の世界として」は「としての構造」そのものであり、またこの表現は、^{うつし}写 (Schein) は現実から作りだされるものであることを意味している。そればかりではなくハンブルガーは、きわめて非現実的ドラマやロマンの世界があつかわれているときでも、それは現実からの写であると言い、メルヒェンも我々が読みつつまた眺めつつそのなかにとどまっている限り現実としてあらわれてくるが、しかし現実であるかのようにではないと扱っている。「かのように」にはごまかしの意味要因が含まれてくるからであるが、それは「かのようにの現実」 (Als Ob-Wirklichkeit) は、それだと申したてるところの現実ではないからなのである。それに反して、「としての現実」は現実の写、現実の幻影 (Illusion) であり、それはつまり「非-現実」 (Nicht-Wirklichkeit)、すなわち虚構なのであり、こうした「としての構造」の意味における虚構の概念は、もっぱらドラマや物語の虚構によって、それと映画の虚構によって達成されるのである。

そして何によって此処この領域においてだけ写、現実の「としての構造」が作りだされるのかという疑問にハンブルガー自身は、それは「生の写」 (Schein des Lebens) が作りだされることによってであるとし、生の写は芸術においてはただ生き、考え、感じ、話す「我人物」 (Ich-Person) としての人物を通してのみ作りだされるのであると答えている。そして最後に、ロマンやドラマの人物達が虚構的人物であるのは、かれらが虚構的我人物、あるいは主体として形成されているからであり、諸芸術のあらゆる素材のうちで言語だけが、生の写を産みだすことができると扱っているのである。

2 言語自体にとざされた現実

物語る人は何かを物語ろうとするが、この何かは言語によって形成された美

的言語形成体の外部にあるものではなく、その形成体の内部に存在する。そしてこの何かは全体において美的形成体として、また内容的なものをも包含しているが、こうしたことのなかに虚構性の視点と意味があると見てよいように思われる。すなわち、ある言語形成体がそれ自体として完結し、また意味構造として完結しているとき、そして言語外のものへの指示の性格が失なわれているとき、そこに虚構の性格を見てもよいのではなかろうか。このような意味においては、例えばある観光地を指示しつつ、るとその地形や名所を説明する観光案内書には、虚構の性格はきわめて稀薄であるか皆無であると言ってよいのである。こうした意味での観光案内書の対極をなすのは、縦横にファンタジーを働かしめることができるがゆえにノヴァーリスによって最高の文学形態とされたメルヒェンであるかもしれない。

ザイドラー (H. Seidler) は、最近多く論じられる文学における虚構性への間には言語の美的可能性の分析が寄与しうると言う。かれによれば、「言語の美的形成体は『現われ』(Erscheinung)として存在する。つまり言語の美的形成体の存在はその『発現』(In-Erscheinung-Treten)においてなしとげられる。それは自己においてまとまっており、指示の性格(言語外のものへの——筆者)は後退しているのである。言語美的観点からすれば、虚構性は『純粋に・現われ・のなかに・存在すること』(Rein-in-der-Erscheinung-Gegebensein)と同一のものとされうるのである。⁽¹⁴⁾」こうしたことから期待されうることは、このような虚構性の標識を省みることが虚構の性格をより詳細に明らかにしてくれることである。

美的現われと虚構性の同一視を論ずるに際して、ザイドラーはさきのハンブルガーをひきあいに出し、彼女の論理を批判しつつ自分の論理を進めている。前章で指摘されたように、「としての構造」の意味における虚構は、ハンブルガーによればもっぱら物語やドラマの虚構、それに映画の虚構によって達成されるものであったが、このような彼女によればミメシス(15)的あるいは虚構的ジャンルから抒情詩を区別しようとして、彼女は言語を「陳述」(Aussage)としての言語と、虚構としての言語の二つに分類しているとザイドラーは把えてい

(16) 彼女によれば、言語におけるあらゆる陳述は「現実の陳述」(Wirklichkeitsaussage) であるが、しかも「陳述の主体」(Aussagesubjekt) が現実的であるがゆえにそうなのである。抒情詩の陳述は、もちろん現実の「伝達関係」(Mitteilungszusammenhang) を作りはせず、「意味関係」(Sinnzusammenhang) を作るのである。様々な現実について物語ることも陳述ではあるが、それは虚構的な語り方ではないのである。

このようなハンブルガーの考え方にサイドラーは疑念を呈しているが、その一つは、様々な事実について物語ることと、虚構的に物語ることとの間にそれ程大きな裂け目があるのかどうかということである。語るという言語事象は両者に共通だからである。さらに重要な疑問とされているのは、ハンブルガーが抒情詩は一つの陳述であり、虚構的に語ることは一つの世界を現実として構築するとしている事実である。というのは、言語が陳述としてと虚構としてと二つに分類されたが、虚構的に物語ることもやはり言語の陳述の性格に拘束されているものと考えざるをえないし、しかしまた抒情詩的な語りも、よく一つの世界をそれ自体構築するものだからであり、単に抒情的我を陳述しているのではないからである。抒情詩も物語的、ドラマ的虚構と同様に、純粋な現われのなかでなしとげられる言語での芸術形成体であり、この形成体は、そこでは一人の人間が自己を語っており、現実との関係のなかで働くのではないという特徴は多くあるとしても、それ自体一つの世界を形成していると考えざるをえないのである。したがって言語を陳述としてと虚構としてとに二分する必要はなく、したがってまた物語やドラマの虚構から抒情詩を区別する必要もないことになるのである。サイドラーによれば、虚構の概念は現われや、言語外のものへの指示なき点に求めるべきであるということになるのである。

ハンブルガーに対するもう一つの疑念は、次のようである。彼女は文学的言語 (dichterische Sprache) と文学する言語 (dichtende Sprache) とを区別しているが、前者は装飾的言語にすぎず、文学が言語の芸術と呼ばれるとき、その言語は文学的言語としてではなく、文学する言語と扱えられるとするのである。すなわち文学に関連する言語は、言語論理的諸機能 (sprachlogische

Funktionen), つまりその言語が文学の諸形態を産みだすときに, それを導く諸機能を顧慮して探求されると捉えられている。言語はある状況においてはその伝達機能から浮びあがり, 虚構を一つの新たな現実として立てるという, ハンブルガーによれば純粹に言語論理的この事象を, 彼女は美的なもの (das Ästhetische) から完全に切り離そうと試みているとザイドラーは指摘し, しかし彼女は, 言語が如何にしてそうした新たな現実をうちたてるのか, という設問はしていないと言っている。人間は自分の遭遇する現実を言語のなかで精神的に加工する (bewältigen) ということは, 否定できない言語の本質に即した事実であるが, 「しかし決定的問題は, 言語がどのような手段で通例の指示の性格から脱し, 言語のなかにそれ自体においてとざされた世界を現実として (つまり虚構として——筆者) 現わすのかである」とザイドラーは言い, この手段を明らかにすることが虚構性の把握に至る決定的道であると捉え, 結論的に, 「そして決定的ではないにしても, 一つの手段はまさに言語形成体の美的全体構造化 (ästhetische Durchstruktuiierung) である。言語が文学する (dichtend) ようになるのは, まさに言語の完全な美的骨組 (Gestalt) においてである。というのは, まさにそのままの形で認識の収穫 (Erkenntniserträge) を果たし, 言語外の現実へのあらゆる指示を断念⁽¹⁷⁾し, そしてそれによって言語自体にとざされた (sprachgeschlossen) 一つの現実, すなわち虚構をうちたてるところの, 一つの内部での, 相関的豊かな関連 (ein innerer gegenseitiger Bezugsreichtum) は, この完全な美的骨組において成立するからである」と述べている。

ハンブルガーは虚構を現実の「としての構造」で把握し, その際「生の写」という考えを導入した。他方ザイドラーは, 言語外の現実へのあらゆる指示の断念を語っている。かれの言う言語形成体の美的全体構造化は, 言語による作品を何が芸術作品にしているのかという, いわば文芸学の永遠の問題とも関わってくるであろうが, この構造化は文字通り構造化であって, 作品のなかの静的特徴ではないと解されねばならない。さもないとそこには大きな誤謬がでてくるように思われるのである。次にこうした問題を考えてみたい。そのとき有

力な手がかりを与えてくれるのはイーザー (W. Iser) である。

3 コミュニケーション構造としての虚構

今日、読者の立場からの文学論が多くおこなわれているが、イーザーの『読書の行為』⁽¹⁸⁾ (Der Akt des Lesens) の出発点も、タイトルからも明らかなように、文学研究に際して「読むこと」へ視点を向けることである。その序論ですでに、「文学的テキストは、それが読まれるときにはじめてその効果を展開することができるのであるから、こうした効果の記述は広範囲にわたって読むという事象の分析と符合する⁽¹⁹⁾」と述べて、同書への導入としている。そして虚構の問題も読むことと無関係ではありえないと捉えるのである。

イーザーの論理は、まず虚構の問題を論ずるに際して、虚構と現実との間のいわゆる存在論的研究は放棄したほうがよいということから出発している。両者は存在関係 (Seinsverhältnis) としてではなく、伝達関係として理解されねばならないのである。⁽²⁰⁾

文学的テキストは虚構であると通例言われているが、その意味は、必要な実在性に向けられた述語がこのテキストにはないということである。というのは、我々が経験的に知りうるいわゆる客観的世界を表現するというだけでは文学的テキストの全体を語りえないし、それだけではなく、文学的テキストの描写は存在しないものにも向かうからである。したがって虚構と現実を対比、並列させると、そこに一つの対概念が生じてくるのであり、現実の視点からして虚構をその反対の極に立つものと捉えると、虚構は現実とどう関わるのかという疑問がそこからなされてくるのである。イーザーはこの関わり合いの捉え方に二つあるとし、自律的存在 (seinsautonom) 体としての虚構と他律的存在 (seinsheteronom) 体としての虚構を分類している。⁽²¹⁾ 前者は虚構を客観的現実世界とは関わりなく、自律的に (ザイドラーの言葉では言語外のものへの指示なくとなろう——筆者) 存在するものであると捉え、後者は虚構はそうした現実と関わりを持ち、指示の機能を持つと捉える立場である。

しかしイーザーは、昔からのこのような観点からの虚構への試みはただ研究

者の意気をそぐのみであると捉え、虚構を非現実 (das Nicht-Wirkliche) と規定する前提は放棄されねばならないし、それと同時に、さきに指摘された存在論的研究も放棄されるべきとするのである。「というのは、虚構を自律あるいは他律存在的に評することは、虚構と現実を一つの存在関係と捉えようとするからである。しかしこうした存在関係は、機能史的なテキストモデルの説明で役に立たないことが明らかである。というのは、虚構のはたす役割はその機能にもとづいているからである。存在論的論証は機能的論証と入れ替えられねばならないのである。それゆえに虚構と現実とは、もはや存在関係としてではなく、伝達関係として理解されなければならない。」ユーザーの言う伝達関係を関係構造⁽²²⁾という表現で置き換えたいが、虚構をこのように捉えることによって、まず旧来からの虚構と現実との対立が解消されることになり、虚構は単に現実の反対にあるものでなく、むしろ我々に現実について何かを報告するものと捉えられてくるのである。すなわちユーザーは虚構をコミュニケーション構造と捉えるのであるが、こうした構造として虚構は一つの主体と現実を結びあわせることになり、この主体は虚構によって一つの現実性 (Realität) に媒介されることになるのである。

虚構は現実ではないが、それは必要な現実性述語が虚構にはないからであると言うよりも、むしろ虚構は現実が伝達可能になるようにと現実を構成することができるからなのであり、それゆえに現実も虚構によって構成されたものではありえないからなのである。虚構と現実を伝達関係と捉え、虚構をコミュニケーション構造と捉えると、虚構に対する旧来の問いは別の問いと入れ替えられなければならない。すなわち虚構が何を意味しているかではなく、虚構が何を生ぜしめるのかを視野に入れることが必要となってくるのである。そしてここからはじめて、主体と現実の媒介において成就される虚構の機能に至る道が明らかになると考えられるのであり、こうした事態から機能史的テキストモデルの研究対象が得られるのである。この対象はテキストと現実、テキストと読者の間にある二つの交点におかれているが、虚構が読みつつある主体と伝達された現実性との間の仲介として、どの程度に働くようになるかを明らかにする

ためには、この交点を記述しうるようにすることが必要となるのである。

こうしてイーターは、テキストのもつ記号の解釈者との関係という意味での、テキストの語用論 (Pragmatik) 上の次元に向かうのである。語用論上の記号使用は、受信者のなかに生ぜしめられるはずの反応 (Verhalten) と常に関わりを持っているが、イーターはこの間の事情をモリス (Ch. Morris) を援用しつつ述べている。⁽²³⁾モリスは解釈者、規約 (記号に応用されたとき)、明示 (記号の機能の場合) のような用語は語用論の用語であり、他方、記号、言語、真理、知識のような厳密に記号論的な用語は、重要な語用論上の諸成分を持っていると言っているが、こうしたモリスによりつつイーターは結論的に次のように述べている。「以上のことによって同時に示されることは、記号使用の次元としての語用論は、シンタクス (記号の相互の関係) と意味論 (記号の客体への関係) を捨象することができないということである。逆に語用論は幾重にもシンタクスと意味論を前提としており、そしてそれらを記号の解釈者との諸関係のなかで含んでいるものなのである。」⁽²⁴⁾

すなわち虚構の問題を論ずるに際して、それが何を意味するかではなく、読者のなかに虚構が何を生ぜしめるかをむしろ探ることが必要となり、そのためには虚構をコミュニケーション構造と把え、語用論の次元に接近してゆくことが必要となるのである。そして語用論は、テキストを読む読者、あるいは解釈者と無関係に論じられえないものであり、そこからイーターは発話行為のモデルの構築へ向うのである。⁽²⁵⁾イーターの虚構の解釈の特徴は、かれが虚構を作品に内在する静的特性と把えず、コミュニケーション構造のなかに取り入れた点にあると言っただけであろう。

4 関係構造へ——おわりに——

マン (Th. Mann) は『ファウストゥス博士』の悪魔とレーヴァーキューンとの対話において、「さまざまな情熱や人間の苦悩を検閲し、それぞれの役割に振り当て、形象に移し変える虚構という形式の独裁に我慢ならないのだ。まだ許されているのは本当の瞬間における、虚構でない、遊戯でない、美化して

いない苦悩の表現だけなのだ。苦悩の無力と困窮とはあまりに深いので、もはや仮象的な遊戯は許されないのだ⁽²⁶⁾」と悪魔に語らせている。エムリッヒによれば、マンは悪魔の姿に託してアドルノに語らせている以上の言葉は、「音楽の形式ばかりでなく、さまざまな情熱や人間の苦悩を検閲し、それぞれの役割に振り当て、形象に移し変える小説のそれをも言いあてている。」⁽²⁶⁾ エムリッヒによれば、マン自身はこうした意見と同一ではないと異論を唱えることができるかもしれないが、こうした発言は、マンが美的形成体としての小説を破壊していると非難される要因でもある。こうした虚構に対する否定的評価は、その出発点、あるいはそうした評価の理由は別であるとしても、あえて言えばプラトン流のミメシスの否定的評価に相通ずるものを持っている。たしかに虚構は経験的事実に即した真実ではないし、小説に描かれた人間の苦悩は現実の人間のありのままの苦悩であることはできない。その意味では虚構は一つの虚^{きよ}なるものであろうが、それが虚なるがゆえに、そこに逆に虚構の含む大きな意味が生じてくるとは言えそうに思う。それは詩人、芸術家のいわば直観力、想像力への視点であり、それはまたミメシス肯定の立場をとる、アリストテレスへ至る道でもある。すでに言及されたように、アリストテレスによれば、事実⁽²⁷⁾に即した真実を歴史家は記述するが、詩人はそうした意味では真実ではない普遍的なもの、必然的に可能なものを描くものであった。あるいは使い古された表現であるかもしれないが、我々の経験的世界が錯綜した、混沌たる世界であるからこそかえってそこから詩人は普遍的なもの、必然的に可能なものを直観的に把握するのであるとも言いうるのかもしれない。その場合、その把握されたものには、詩人の質によって質的相違は当然つきまとうものであろうが、ハンブルガーにならって「虚構的あるいはミメシス⁽²⁷⁾的」と言いうるとすれば、虚構しうるあるいはミメシスしうることは、人間の偉大な精神作用の一つであると言ってよいであろう。

こうした精神作用は、経験的現実世界には決して存在しえないものをも作ることができる。文学的テキストで言えば、メルヒェンはその最たるものである。例えばルイス・キャロルの『不思議の国のアリス』の世界は、現実には決

っして存在しえない世界であり、現実と虚構の存在論的論証も全く無意味であるほどに虚構の世界であるが、ハンブルガーと共に、メルヒェンも我々が読みつつまた眺めつつそのなかにとどまっているかぎり、現実として、あるいは事実としてあらわれてくるものであろう。こうしたことを我々に可能にするものを、我々の創造的ファンタジーによる世界幻想と呼んでおきたいが、エムリッヒの言葉で言えば、それは「物語芸術は読者や聴衆の心に或る現実を共に体験する⁽²⁸⁾という幻想を呼び起す」ものであり、そこにはまたイーザーの読者をも考慮に入れた、コミュニケーション構造としての虚構という視点も入ってくるのである。

さきの『ファウストゥス博士』の引用文のなかの虚構は、音楽に関して言われたものであるが、文学以外の他の芸術形式に関しても虚構は語りうるのではないだろうか。たしかに絵として描かれたマリアに関して我々は通例は虚構的とは言わないが、そこに描かれたマリアは^{きよ}虚なるものであるがゆえに、虚構的と言ってよいのではなかろうか。我々はその絵のなかにマリアを見るのである。あるいは、ある女性Aをモデルにして描かれたヴィーナスの絵のなかに、我々はAを見ずにヴィーナスを見るが、それはその絵が^{きよ}虚なる虚構なるがゆえに、我々の創造的ファンタジーがそれを可能にするのであると把えてよいのである。あるいはモデルなしに、画家のファンタジーだけによって描かれたヴィーナス、現実には決して存在しなかったヴィーナスを描いたとされる絵のなかに、我々はやはりヴィーナスを見るのである。このように考えたとき、文学的テキストは虚構的作品であると言いうるように、多少とも実体的意味はどうしても残るにしても、虚構の概念をもっと拡大し、虚構を創作者と作品、作品と享受者との間の、創作や享受にかかわる一つのいわば関係構造のなかで捉えられなければならないのである。そしてそこに芸術の秘密のうちの一つは存在するように思われるのである。

注

- (1) 『国家』第2巻17, 第3巻5などによる。岩波書店版プラトン全集第11巻によった。

- (2) ミメーシスの概念については後に言及する。
- (3) 『国家』第10巻, 特に 597E, 602C, 633B などによる。
- (4) アリストテレス『詩学』(松浦嘉一訳 岩波文庫 昭和46年) 76頁。
- (5) プラトン自身においてもミメーシスはいつも否定的意味ではなかったらしい。岩波版『国家』691頁の注を参照。
- (6) R・ウェレック, A・ウォーレン『文学の理論』(太田三郎訳 筑摩叢書 77 昭和42年) 227~228頁。
- (7) 竹内敏雄『アリストテレスの藝術理論』(弘文堂 昭和44年) 221頁。
- (8) 「哲学雑誌」第 313 号 (大正 2 年) にギュンター・ヤコビなる人の「かのよ
うにの哲学」と題するファイヒンガーに関する講演が掲載されているが、そ
こでは Fiktion は擬設と訳されている。なお Als Ob の訳語は森鷗外によるとそ
こに記されている。
- (9) Käte Hamburger : Die Logik der Dichtung, Ernst Klett Verlag, 1968.
- (10) ハンブルガー 54頁。
- (11) ハンブルガーによれば, この数学的点は虚構的 (fiktiv) でもまた虚構された
(fingiert) でもある。同頁。
- (12) 以下の説明は引用文をふくめて, 54頁以下による。
- (13) ハンブルガー 55頁。
- (14) Herbert Seidler : Grundfragen einer Wissenschaft von der Sprachkunst,
Wilhelm Fink Verlag, 1978 S. 293.
- (15) ハンブルガー 19頁。
- (16) ザイドラー 295頁。次の論理は引用文をふくめてザイドラーの同頁以下によ
るが, かれはハンブルガーの43頁以下によっている。
- (17) 言うまでもなく, またザイドラーも指摘しているように, 言語自体にとざされ
た現実においても, 個々の単語のなかに入っている言語外の現実との関係は存
在している。
- (18) Wolfgang Iser : Der Akt des Lesens, Wilhelm Fink Verlag, 1976.
- (19) イーザー 7頁。
- (20) イーザー 88頁。
- (21) イーザー 87頁。次のかれの論理は引用文をふくめて, 87頁以下による。
- (22) 関係構造については本稿11頁以下を参照。
- (23) イーザー 89頁。
- (24) イーザー 89頁。
- (25) しかしこのモデル構築は本稿では割愛した。
- (26) ヴィルヘルム・エムリッヒ「二十世紀の物語芸術とその歴史的意味」(野島健
児 吉野英俊訳 明治大学文学部紀要「文芸研究」第36号 1976年) 176頁。
- (27) 本稿の注 (15) を参照。
- (28) エムリッヒ 177頁。