

諷刺と文学的多義性

イギリス小説の誕生から現代英文学へ

原田 範行

文学作品を研究する難しさの一つは、一方で、多様な解釈を生み出す想像力を促しつつ、他方でそれを一義的に、結論を明確にして論述することが求められる、ということである。諷刺 (satire) は、こうした多義性と一義性の問題を古典古代から現代に至るまで強く意識し、その克服を試みたジャンルである。本発表は、そうした諷刺精神を軸に、イギリス小説の特質を、その誕生期から今日の作品までを対象に考察しようとするものである。

ここでまず必要なのは、諷刺における多義性と一義性の相克について、改めて整理してみることである。留意すべきは次の諸点であろう。すなわち、言語表現とはそもそも具体的なモノと抽象的な概念である言葉とを結んで多義的にならざるをえないということ、だから、法律やジャーナリズム、学術論文などには誤解を生じない一義性が求められるのだが、逆に、言語表現が多義的であるからこそ、一つのモノを多面的に捉えられる可能性があり、そういう多面性こそが思索を発展させ想像力を惹起して新たな表現世界の創造に資するという、つまり諷刺とは、単なる表現技法の問題ではなく、一義的な意味に揺さぶりをかけて新たな地平を開く試みでもあること、ただし、そうした多義性には、描写が拡散して結論を曖昧にしてしまう危険もある、ということである。

こうした諷刺の特質を、『ガリヴァー旅行記』(1726)を例に考えてみよう。作品の冒頭、ガリヴァーが小人国の皇帝に謁見する場面には、皇帝が周囲の宮廷人より「私の爪の幅ほど」背が高く、見る者に畏怖の念を与えた、とある。例えばこの「私の爪の幅ほど」という表現は、単に小人国のリアリティを高めるものなのか、それとも、たかが「私の爪の幅」くらいのことで、という含意があるのか。これに続く皇帝の描写には、ハプスブルク家出身の皇帝やウィリアム三世への揶揄が込められているとされるが、それが果たしてどのくらいの割合で混ざっていると考えればよいのか。『ガリヴァー旅行記』が諷刺的であるのは、つまりこうした各種の表現が、単なる婉曲表現やユーモアに回収されることなく、多様な内容を、巧みに集約させてみせているところにある。

このようなスウィフトは、したがって、モノと言語を一義的に結びつけようとする姿勢には痛烈な皮肉を浴びせている。第3部第5章には言葉をモノで表現するという学者たちが登場するが、話が複雑になると多くのモノを運ばねばならなかったとある。これは単なる笑話ではない。王立協会で同様の言語改革案が、自然科学の発達を促すべく検討されていたからである。明快な説教をする聖職者として、また文人として、スウィフトは、誤解のない一義的表現の必要を心得ていた。しかしその上で、言語表現の多義性を考えない学者たちを批判したのである。ここに見られるスウィフトのユーモアは、両者のギリギリの葛藤を巧みに掬い取っているところにある。

そういうスウィフトが作品の最後に記したのは、「ヤブ一的邪悪さを持つ者は私の前に姿を見せることなかれ」というものであった。これは人間嫌いの表現なのか、それとも主人公の再生を期した願いなのか。この曖昧な結論、あるいは未完結の現在というべき状況は、人間社会を多様な視点から多義的な言語表現を用いて描き出してきたからこそ到達した、あるいはやむをえず到達してしまった新たな地平と言ってよいであろう。人間社会を批判する眼差しがブーメランのように自身をも批判することになるのである。英語の *satire* の語源の一つである *satira* は、種々雑多なものを意味するラテン語で、それは『ガリヴァー旅行記』に見られる多角的な描写の淵源と考えてよいが、言語表現のそうした雑多な性質には、視点の多様性を担保し、そうすることで一義的な解釈に抗い、場合によっては安易な結論を無力化しつつ、作品解釈の豊かな可能性を示すような特質が宿っている。

それでは、言語表現のこのような諷刺的特質は、イギリス小説史においてどう躍動しているのか。18世紀小説を対象に「プロットの非集約性もしくは脱線・未完結の効用」、19世紀小説を対象に「リアリズムと多義性」、そして20世紀以降の小説を対象に「語りあるいは語り手の揺らぎ」という三点を手掛かりに考察を試みたい。

「プロットの非集約性もしくは脱線・未完結の効用」ということは、小説の誕生期に見られる一般的特徴である。スウィフトの『桶物語』(1704)もサミュエル・ジョンソンの『ラセラス』(1759)もそうだし、アフラ・ベーンの『オルノーコ』(1688)にも脱線的挿話がある。言うまでもなく、ローレンス・スターンの『トリストラム・シャンディ』(1759-67)は脱線の連続である。何らかの因果関係によって結論に収束するのではなく、それとは別のものを、当時の作者も読者も期待していたのである。だから、サミュエル・リチャードソンは『パミラ』(1740)を、感動的な結婚式で終えることなく、全体の三分の一をその後の話に充てたのだ。では、一つの結論ではない別のものとは何か。それは、一連の思索や予測にずかずかと入り込んでくる異質なものであり、そういう異質なものが存在するリアリティである。議論や思索を断ち切る身体性もその例であろう。『トリストラム・シャンディ』に、脱線を引き起こす身体性がたびたび登場するのもそのためだ。思索や議論の最中に異質なものが割り込むことは現実によく起きる。そしてそこにこそ、スターンにとってのリアリティがあったのである。

こうした 18 世紀小説群にあっていささか異なる性格を持つのが、ダニエル・デフォーの『ロビンソン・クルーソー』（1719）だ。デフォーは、その後の小説群につながるような統一的なプロットの感覚を持っていて、脱線や逸脱をしばしば巧みに回避している。例えば、主人公が無人島へ漂着することになる航海に乗り出す場面には、暴風雨に見舞われた船員たちが 12 日間、取るもの手につかず、運命のなすがままになっていた、とある。船乗りの実情に通じていたデフォーならば、なす術もなく船が漂流するという状況はありえない、ということを知っていたはずだ。個々の船員は、必死に帆を操って転覆を防がなければならないからである。だが、デフォーはそれを書かなかった。大西洋の真ん中で荒天に見舞われればさぞかしみな無力感に苛まれるであろうという、そういう一般読者の思いに寄り添う形で叙述を進めている。この場面における作者デフォーの選択、つまり、リアリティとは別のある種のリアリズムを読者の内に喚起してプロットを集約的に進めるという選択において、彼は 18 世紀小説と、その後の小説史とを巧みに結びつけているのである。そしてこの延長線上に、近代小説のリアリズムを考えるならば、そこには豊かな多義性が刻印されて行くことになる。船の難破という事態が、船員たちの操船努力ではなく、恐怖や無力感で茫然自失となった船員の姿として一般に理解され、それがリアリズムと呼ばれたとするならば、このリアリズムには、難破のリアリティと一般的な想像力との間に広がる大きな隙間、すなわち多義性の入り込む余地が生まれるからである。これが、「リアリズムと多義性」という問題だ。

実際、19 世紀小説には、リアリズムという呼称とは別に、想像力がさまざまに介入して多層的なリアリティが描かれている。『アダム・ベード』（1859）の第 1 巻第 6 章でホール・ファームを描くべく、ジョージ・エリオットは想像力を駆使した。想像力こそは「許可された侵入者」であって、「犬に吠えられることなく壁をよじのぼり、中を覗いたって罰せられはしない」。神の眼を持って登場人物を差配する作家の作品は、この意味において、安定している。シャーロット・ブロンテの『ジェイン・エア』（1847）のように、主人公が自伝的に 1 人称で語るといった作品の場合、語り手の主観的な認識が披瀝され、その誤解や誤認が多義的に展開することになるが、神の眼を持つ作者が 3 人称によって語る場合、そうした誤解や誤認は織り込み済みでプロットが展開するからである。もっとも、一見安定しているかに見えるその作品世界も、作者が視点をすばやく動かせば、すぐさま多義性を帯びることになる。ジェイン・オースティンの『高慢と偏見』（1813）の第 2 巻第 12 章には、ダーシーがエリザベスに手紙を渡す有名な場面があるが、そこでは主語が「彼女」と「彼」の間を慌ただしく往還する。そしてその往還によって、登場人物個々の主体性は大きく揺らぐことになる。エリザベスの語りによっては語り切れなかったであろう、無意識の内にしみ出すような彼女のダーシーへの好奇心はなかったか。このような揺らぎを顕在化できるところに、神の眼を持った作者による語りの特徴があり、それが作品解釈に多様性をもたらすことになる。20 世紀以降の小説における「語りあるいは語り手の揺らぎ」もまたこの延長線上にあると言えよう。

「意識の流れ」の手法、「作者の死」や「信頼できない語り手」といった指摘、さらには生成 AI による代筆など、現代小説における語りあるいは語り手は大いに揺らいでいる。作者が既成観念や常識に対して、さまざまな角度からこれを疑い、批判的な検証を試みているからだ。この意味において現代小説の揺らぎは、諷刺の基本的な性質と重なり合う。一例として、カズオ・イシグロの『私を離さないで』（2005）を考えてみよう。この作品においてイシグロは、語り手キャシーを通じてクローンの世界を描いている。だが作者はもちろん、クローンの世界のみを一義的に叙述しているわけではない。クローンの名前に見られるファミリーネームの簡略化にしても、それはクローンだけでなく、そもそも現代の人間社会が抱える家族の絆の弱体化や出所由来の希薄化とかかわっている。つまり作者は、単に人間社会と対置されるクローンの社会を描いているのではなく、クローンの世界に象徴される現代の人間社会の何かに対して揺さぶりをかけているのである。では、その何かとは何か？

ここで留意したいのは、かりにこの問いをイシグロに投げかけても、明確な答えは引き出せないであろうということだ。作者は、個々のエピソードを、最初から具体的に構想して書き始めるわけではないからである。文学作品は、そして言語表現一般は、最初から一義的に定められる主題やプロットをなぞったものではない。そうではなく、言葉を紡ぎながら時を重ね、紆余曲折を経ることによって、作品が、そして文章一般が結果的に持つ多義性が顕在化してくるのであり、実はそこにこそ、言語表現の多義性による豊かな想像力の展開と新たな創造が生まれてくるのである。もちろんそれでもなお、作品はやはり一つの完結体として存在する。その完結的存在に対して、作者の思索の紆余曲折をたどるという意味においても、また私たち読者や研究者が、その完結体に多様な解釈を刻み込んで行くという意味においても、文学研究は、それゆえ、一義的な結論を追求する他の諸科学とは決定的に性質を異にするものであると言えよう。最初から予見されていることを、適宜順番を調整して並べるという手法は、言語表現の諷刺的性格はもちろんのこと、言語表現そのものの本質にもそぐわない。しかしもちろん、あらゆる言語表現が結論を持たずに拡散してしまえば、完結体としての作品は生まれえない。そのギリギリのところ、多義性と一義性を克服するための想像力と創造力を陶冶していくこと、あるいはそういう教育に従事することの重要性を、今回の発表を通じて改めて確認したいと考えている。