

フィクションにおけるリアリティ
—— 小説、枠組み、読み ——

金 田 仁 秀

Reality in Fiction:
Novel, Frame, and Reading

Masahide KANEDA

フィクションにおけるリアリティ

—— 小説、枠組み、読み ——

金 田 仁 秀

群馬大学教育学部英語教育講座

(2017 年 9 月 27 日受理)

Reality in Fiction: Novel, Frame, and Reading

Masahide KANEDA

Department of English, Faculty of Education, Gunma University

(Accepted September 27th, 2017)

英文学史の一般的な解説に従えば、18 世紀初頭に小説が生み出され、そこからキャラクターや背景の描写方法、言語の使用法、主題の扱い方などにおいて、さまざまな形をとりながら小説は変化してきたとされる。そしてとりわけ初期の小説においては、事実性や真実性が、教訓性と同様に重要な要素であったと指摘されている。Ian Watt の古典的な小説論、*The Rise of the Novel* における“formal realism”もこのことと関係しているし、これはまた、多くの批評家たちが小説の元祖と見なしてきた Daniel Defoe の *Robinson Crusoe* の序文に色濃く表れている。Defoe は自分は編集者に過ぎないとして、*Crusoe* 自身による一人称語りの物語と距離を保ち、その真実性を強調するのだ。これに対するある種のパロディといえる *Gulliver's Travels* も同様であり、^{パブリッシャー} 編者としての Jonathan Swift は、原稿が自分の手に渡った経緯や不要な部分を削ったことを述べる。もちろん、Swift 特有の風刺性を考慮すると、これをまともに捉えられないのも事実であるが。また、この手法は Samuel Richardson の *Pamela* にも見られ、編者としての序文が付されている。他方で、Defoe と同時期に多くの女性作家も物語を書いていたことが分かっている現在において、*Robinson Crusoe* を、或いは

Defoe と並んで多くの批評家が指摘してきたように、Richardson や Henry Fielding の作品を小説の元祖と断定的に述べることは、今日では問題があるように思える。もちろん、Defoe が書いたような作品こそ「小説」であると一度見なせば、*Robinson Crusoe* の特徴がそのまま「小説」になるのだが、それでは小説という枠組みを先に設定しているに過ぎず、結局のところ、それは同語反復以外のなにものでもない。同時代に活躍した、Penelope Aubin や Eliza Haywood のような女性作家の散文は、短編であるにしても、教訓性は当然のことながら、その事実性や真実性から離れたものではなかった。また、女性作家という点で言えば、時代を前世紀まで遡って、Aphra Behn の *Oroonoko* にも、そうした要素は十分に見受けられる。Richardson の作品を小説の元祖とするならば、書簡体小説こそが「小説」の形式と主題を特徴づけると考えることも可能となるかもしれない。そうなると、Richardson ではなく、前世紀に書かれた Behn の *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister* を小説として捉えてもよさそうだ。¹ この作品の冒頭では、キャビネットに残された「本物」の手紙を編集したものが、この作品を形成していることが述べられている。

再び文学史に目を向けると、19世紀にはいわゆるゴシック小説なるものがあった。批評家によっては、ゴシック・ロマンスやゴシック・フィクションという語を用いることもあるが、これを小説と称する伝統もあることは確かだ。また、ファンタジー小説という名称もある。これなどは、もし事実性を小説の大きな特徴の一つとするならば、完全な矛盾語法と言えらるだろう。他方で、リアリズム小説やさらには自然主義小説という、現実をありのままに描くことに主眼が置かれた小説群を考えるならば、小説というジャンルは、かなりの包括性を持ったものであることが分かる。もちろん、後に述べるように、ロマンスと小説は異なるジャンルとして一般的には捉えられていたし、そのような議論は、小説の発生を論じる時に古くから存在した。また、例えば『イソップ物語』を小説と呼ぶことは、少なくとも現在流通しているその語の意味においてほとんど不可能であろう（英語でもそれは *Fables* である）。しかしながら、小説という語が厄介であるのは、時代によってかなり異質な要素を含んでおり、使われるコンテキストによってもかなり自由にその射程が変わり得るという点にある。そうすると、これは小説、あるいはロマンスとして、内在するように思える特徴を挙げてみても、ほとんど徒労に終わるしかなさそうだ。²

しかしながら、「小説」というジャンルの絶対的な区分を設定したり、その発生と社会的要因を明確にすることが困難であり、おそらく不可能だとしても、そうした困難性の中にこそ、「小説」やフィクションを形成する言説は垣間見られる。というのも、何が「小説」でありフィクションであるのか、そしてどのようにそれらは捉えられているのかといった事象は、小説やフィクションに対する社会的、歴史的な視座と深く関係しているからだ。これを考察するには、小説やフィクションを相対的な一つのジャンルとしてその境界線に目を向けながら、それらが流通する場とその作用を読み解く必要がある。

ここで興味深いのは、事実性や真実性が、「小説」においてある程度、重要な要素の一つである一方で、それらは本来的に架空である物語、フィクションと

いう枠組みに取り囲まれているという点である。もちろん、時代によって、この事実性や真実性に対する認識は異なるし、それらとフィクションとの関係も歴史性を持っている。その歴史性に目を向けつつ考察したいのは、その関係性に浮き上がるフィクションにおけるリアリティの位置づけとその作用である。

いわゆるリアリズム小説であれファンタジーであれ、フィクションにおけるリアリティは、その内在性と外在性の双方から語り得る事象であるという点で、フィクションに纏わる言説をまさに照射する。フィクションは虚構的でありながらもリアリティを伴うことが可能であるし、リアリズムでなくても事実性や真実性と関係し得る。これはまた、テキストと読者との解釈行為に依存しているという点で、読む行為にも繋がる。さらにそれは、言語作用と意味生成とも関係してくるだろう。本論では、こうした視点に立ちながら、小説やフィクションと現実の交錯を考えてみたい。

*

小説というジャンルは、その内在的な特徴を定めるのが困難なブラックホールである。それにも拘わらず、小説の起源を探る試みは、社会的な側面から、或いは形式的な側面から、さまざまになされてきた。そして、多くの妥当な議論が生み出されてきたことも確かである。Nicholas Seager がそれらを詳細に吟味しているので、ここでは、より一般的な定義を見ることから、こうした視座が本質的に抱える困難を歴史性も意識しながら考えてみたい。

まずは *Oxford English Dictionary* を見てみよう。単に新しいもの、或いはニュースを意味していた“novel”が、*Decameron* などの作品に含まれる“*One of the tales or short stories*” (3.a.) の意味を持つようになったのは16世紀中頃のものであるが、それから百年と経たないうちに現在の意味に近い語義を担うようになったとされている。それは“*A fictitious prose narrative or tale of considerable length (now usually one long enough to fill one or more volumes), in which characters and actions representative of the real life of past or present times are portrayed in*

a plot of more or less complexity” (3.b.) というもので、さらに 17-18 世紀においては、しばしばロマンスと対比されたという説明も付されている。そして、文学の種類としては、18 世紀半ば以降の文例が挙げられている。この定義では、次の四つが中心的な特徴とされていると言えよう。すなわち、架空であること、散文物語であること、長いものであること、現実の生活を表すものが題材であることである。OED は辞書として、より客観性を持つと考えられる形式上の特徴に注目していると言えるが、実際のところは、長さでさえも客観的な指標を示し得ないし、“representative of the real life” に至っては、何を “real life” と見なすのかという困難な認識的問題が必然的に浮かび上がる。付加的な “a plot of more or less complexity” も同様であり、novel という地位に、どの程度の複雑さが要求されるのかは定かではない。ロマンスとの対比に言及しているように、どうやら OED 自体も 18 世紀からの論争に影響を受けているようであり、21 世紀現在に流通している語義からすれば、偏ったものと言わざるを得ないだろう。語義である限り、当然のことながら歴史的な変容は免れないが、それにしても、この定義がどこまで今日 “novel” と名付けられる諸々のテクストを含むことができるのかは疑わしい。また OED では、こうした語義は 17 世紀からのものとなっているが、Samuel Johnson の辞書では、“A small tale, generally of love” という定義が当てられていたように、ロマンスとの対比からすれば、18 世紀半ば以降でも、ロマンスに付された特徴も失われていなかったことを見逃してはならないだろう。

Raymond Williams は、*Keywords* の “fiction” の項目において、そうした歴史的な変遷をより詳しく説明している。彼によると、novel には “a tale” と、現代私たちが “news” と呼ぶものとの二つの意味があり、虚構であろうと歴史的であろうとも “short tales” を意味していたという。そして、17-18 世紀を通してロマンスとの差異が考えられつつも、まだ交換可能であり、19 世紀初めになって散文フィクションを指す標準語になっていき、やがてフィクションという語とほとんど同義になったという

(134-135)。この前半の指摘は、先に挙げた Johnson の定義によって裏付けられるだろう。ここで注目しているのは、虚構かどうかの問題とならなかったものが、フィクションという虚構としての枠組みを与えられた一方で、“real life” に向かったという相反する動きである。これは、ちょうどフィクションという語がでっ上げと想像力による産物という両極の価値を持ったように、小説が虚構性と現実性との間で揺れ動いていた、そして現在も揺れ動いているということを示唆している。当然のことながら、小説は言葉で成り立つために、世界への言及と深く関係している。したがってそれは、虚構という領域を開拓しながらも、それ自身の素材によって規定されざるを得ない。

Novel という語に纏わる困難性を、他の言語の観点からも触れておきたい。Watt の *The Rise of the Novel* が翻訳された際、ドイツ語では Roman、イタリア語では Romanzo といったように、英語では語源的には roman と関係する語が使われた。これは、Watt 自身が説明するように、多くの言語では “romance” と “novel” の間の区がないことによる。³ 但し、OED において “roman” は、“A romance; a novel” とされ両者の区別はなくされており、特に “roman à clef” などという個別の説明においても novel と定義づけられている。他方で、これと関係する “romant” となると “A romance; a romantic tale or poem” となって、romance の異形として扱われる。OED のこうした揺れは、novel の定義で触れたように、romance との差異についての議論が語義に影響を与えながらも、両者を明確に区分し得ないことを示唆している。日本語の場合、中国古代の稗官が集めて記録した物語である「稗史」が小説一般を意味してきた中で、坪内逍遙が novel の訳語として「小説」とあてたことはよく知られている。坪内は、西洋小説の理論にさほど精通していたわけではないようだが、ロマンスとの差異を強調し、模倣に基づく写実的な小説を優れたジャンルとして唱道した点では、イギリスでの議論を踏襲したものといえる。ただ、ロマンスという語自体が同時に外来語であり、それに「奇異譚」を当てているものの、そ

のような語が世間一般で広く使われることがなかったことを考慮すると、その他者が不在である日本語の「小説」に、当時だけでなく、今日でも novel との完全な一致をみることは不可能であると言わざるを得ないだろう。⁴

ではイギリスに戻り、この他者たるロマンスとの差異がどのように議論されていたのかを少し見てみたい。⁵ 18世紀の Defoe, Richardson, Fielding, Tobias George Smollett, Laurence Sterne のどこかを起点にし、そこから novel の発展の物語を紡ぎ出すのが多くの批評の傾向であるが、それよりも前に、William Congreve は 1692 年に出版した *Incognita* に Novel という副題を付け、ロマンスにおけるあり得なさとの差異を指摘しながら、序文で次のように述べている。

Novels are of a more familiar nature; Come near us, and represent to us intrigues in practice, delight us with accidents and odd events, but not such as are wholly unusual or unprecedented—such which, not being so distant from our belief, bring also the pleasure nearer us. Romances give more of wonder, novels more delight. (474)

先に述べたように、18世紀においても novel は虚構的な恋愛話たるロマンスとはっきりと分化していたわけではなかった。Defoe が自分の物語を “novel” とわずかに “history” と呼んでいたのは、このことと関係するだろう。といっても、今日、一般的に流布している意味ではなく、出来事についての語り程度の意味であったが。他方で、この引用が示すように、ロマンスと novel との差異に焦点が置かれたときには、あり得ないものとしてのロマンスとより現実に根差した novel という図式でしばしば語られた。このことは、18世紀後半、ゴシック小説という、新たなフィクションが現れた際の認識にも見ることができる。このジャンルの創始者たる Horace Walpole は *The Castle of Otranto* 第二版への序文で次のように述べている。

It was an attempt to blend the two kinds of romance, the ancient and the modern. In the

former, all was imagination and improbability: in the latter, nature is always intended to be, and sometimes has been, copied with success.

(21)

ここでは両者ともにロマンスという語があてられているが、これはロマンスと小説の対比と言っている。実際、“the literary offspring of the Castle of Otranto” と自ら述べる *The Old English Baron* に付けた序文において、Clara Reeve はこの言い換えとして、“the ancient Romance” と “modern Novel” という語を使っている。⁶ このように、ある種の理想的世界を描くロマンスと、世界そのものを描く小説の差異という概念は、イギリスの小説観に長く存在してきたものであり、Seager が明らかにするように、19世紀から20世紀にかけての正典形成においても大きな役割を果たした。そして、見逃してはならないのは、それが発展と見なされるにしろ、断絶と見なされるにしろ、小説がより良きものという価値判断を伴うことが多かったという点にある。現実との近接性を高く評価する傾向は長く、その影響は今日にまで及んでいると言っても過言ではない。

しかしながら、先に触れたように、これは奇妙なことでもある。フィクションが作り事であるならば、なぜ現実に向かうことによって、自らある種の制限を課す必要があるのだろうか。これについては、事実とフィクションに纏わる言説の観点から捉えることができるかもしれない。とりわけ、Defoe が活躍した18世紀前半においては、両者が不可分であったということが考えられる。この視点から小説の発生を論じている批評家が Lennard J. Davis だ。彼はフーコーの言説理論をもとにして、議会規則、新聞、広告、出版社の記録、手紙など、さまざまなものからなる書かれたテキストの集合体が小説を取り巻く言説であったとし、当時の小説は “factual fiction” という曖昧なものであったと主張する。そして、“the subsequent division of fact and fiction, news and novel, the movement from untroubled fictionality of Cervantes to the inherent ambivalence of Defoe, Richardson, Fielding, and later writers, the objectification of factual news and the factualization of fictionality”

(223) という歴史を通して、小説というジャンルが現出したと彼は論じる。このような見解は、例えば *The Spectator* での Sir Roger de Coverley の存在を説明してくれるだろう。彼が初めて登場する第二号では、当時の物語に典型的であったようにその出自が語られ、Etherege と食事をしたという記述などを通して、その実在性が何の疑いもなく示される。しかしながら、Davis のこうした見方は当時の知を明らかにするものの、真実性の重視について十分に説明できない。その点でいうと、同様の視点に立ちながら、こうした状況が分化していく過程を啓蒙主義と結び付ける John Richetti の議論は的を射ている。彼は Richardson の *Pamela* と同年に出版された *Treatise of Human Nature* における David Hume の主張を取り上げながら、事実の世界とそれに意味を与える個人との間の相互作用を、小説が描く現実に見出している。但し、これも 18 世紀にくまなく浸透した言説と考えるには留意が必要である。というのも、Fielding はもとより、Sterne に至ってはメタフィクションと言えるほどに、フィクション性を誇示するのであるから。

このように、18 世紀の短い期間でも真実性と虚構性についての認識をそれほど単純化できないのであれば、当時の諸テキストに見出される形式や視座と現代のそれらとを同一視し、*novel* と呼ぶことに、かなり無理があるのは当然である。その点では、この種の散文の呼称として、フィクションや語りという包括的なものを使用した方がより適切と言っていだろう。Robert Scholes らが小説をさまざまな語りの中の一つと考えて、語りに焦点を当てていることは、こうした認識から来ている。⁷ そもそも、新しいジャンルを名付けようとする欲望が、まさに新しいという意味でもあった *novel* という語に含意されているとするならば、本来的に、それは決して固定され得ないものであるはずだ。したがって、Terry Eagleton が指摘するように、小説は一つのジャンルというより “anti-genre” であると言える。⁸ *Joseph Andrews* に付した Fielding の有名な序文が示すように、自らの作品が何か新しものを目指していると考えていた作家が 17 世紀から 18 世紀には多くいたこ

とは確かだ。しかし、こうした考えは、単なる先行者の模倣を善しとする作家以外、あらゆる作家があらゆる時代に持ち得るものでもある。ちょうど歴史における時代区分が恣意的なものであるように、文学ジャンルもその恣意性から逃れることはできない。⁹ もちろんこれは、あらゆるジャンル化は不毛であるということの意味するのではない。問題は、そうした恣意的な境界がどのように語られ、どのように維持されているのかである。それは「文学」における知に深く根差しているという点で、テキストやそれに対する私たちの読みのイデオロギーとも無関係ではない。

このことを考えるために、J. Paul Hunter による小説の定義を取り上げてみたい。彼は *Before Novels* において、次の十の特徴を列挙している。1. Contemporaneity. 2. Credibility and probability. 3. Familiarity. 4. Rejection of traditional plots. 5. Traditional-free language. 6. Individualism, subjectivity. 7. Empathy and vicariousness. 8. Coherence and unity of design. 9. Inclusivity, digressiveness, fragmentation. 10. Self-consciousness about innovation and novelty (23-25). Hunter は Richardson—Fielding の新しさを指摘しつつ、1750 年代半ばまでにはこの種の特徴が確立していたと述べた後で、これらを挙げているのであるが、ここには幾つかの問題がある。随所でロマンスとの違いを述べていることから、彼は当時の “novel” の説明をしているように見える。しかしながら、より一般化された主張も混ざり合うことで、そうした歴史的な視点は曖昧にされる。こうした曖昧性は、実際のところ、多くの小説論に見られる問題の一つである。つまり、それらにおいては、小説という語がそもそも多義的であることが忘れ去られ、ある時代の諸テキストについて語りながら、その射程が包括的なものへとずらされ、一般化による差異の隠蔽へと力を貸してしまうのだ。この点においても、小説ではなく、フィクションや語りとして諸テキストを捉えた方が、例えば 18 世紀前半のように、限定的にテキストを論じる場合を除いては、より有効であることが分かるだろう。

さて Hunter の定義から浮かび上がるより重要な

問題は、視点が複数の相を交錯している点である。例えば1については、Mikhail Bakhtinが言う小説の“the present”との関係にも繋がるのであるが、純粹に内容の問題である一方で、2は内容よりは形式上の側面に焦点が当てられている。また4と5は、主として形式的な新奇さに目が向けられているが、先行者との差異が前提とされた目的論的な主張に陥る。7については、読者の反応に関わるものであって、テキストそのものの事象ではない。これと対象を成すのが10であり、こちらでは作者の思考が呼び起こされている。8と9は形式的なものであるが、その説明に比較級が多用されることから分かるように、かなりあやふやな基準とならざるを得ない。「文学」においては、当然のことながら内容と形式は絶対的に不可分であるが、それだけではなく、それらには読者の位置が深く関わるという点を忘れてはならないだろう。ここでは7でそれが強調されているが、実際はすべてと結び付いている。1では、ある読者にとっては時間的に近接してても、時代が経ればそうでなくなるし、その程度を見極めるのは難しい。2や3についても、読者によって、かなりの幅が生じるだろう。ここから明らかなのは、あるテキストを解釈し、了解可能性の領域に引き込む行為とは、それがジャンルに関わろうとそうでなかろうと、読みに対する規定を必ず伴うということである。それにも拘わらず、Hunterのような小説定義ではそのことが棚上げにされ、内容と形式が、純然たる歴史的な事実であるかのように語られる。確かに、これらはDefoeやFieldingの作品に当てはまるかもしれない。また、読者層の変化といった社会的視座も彼はその議論において忘れてはいない。しかしながら、そこでの読者も事実とされる静的な読者である。小説であろうと演劇であろうと、ある種のジャンル論を行おうとするのであれば、テキストと読者との動的な相互作用を見る必要がある。それなくしては、ある作品群をジャンル分けしたところで、それは単なる図書目録に陥るしかない。

こうした観点に立つと、フィクションとリアリティとの関係は、まさに読むという行為と関わる大きな問題として浮かび上がる。そして、これまで取

り上げたOEDやWilliams、ロマンスとの差異等で常に指摘されてきたように、小説の特徴の一つが現実との近接性であるとする、より広い意味でのフィクションにおいてもそれは無関係ではない。但し、ここで目を向けるのは、ミメシスとしてのリアリズムではない。¹⁰そうではなく、リアリティという、フィクションの境界と現実認識との関係性において同定される不安定な事象である。それは、テキストが、意味作用を通して現実と交錯していく過程と、それに対する読者の反応に垣間見られるものである。テキストと現実との関係の仕方は、実質的にはテキストの数だけ存在する。また、場所や時代によって多様な形をとる。他方で、そこに普遍性を見出せないとしても、言語作用の観点から浮かび上がる事象がある。そこで、以下では幾つかのテキストを取り上げながら、その多様性と作用を考えてみたい。

まずは、これまでも何度も言及してきた、Defoeの*Robinson Crusoe*から見てみよう。この小説に付した序文において、Defoeは編者という立場を取りながら、この作品の登場人物の人生の驚異は、現存するものを超えるとして、その逸脱性を認める。そこから、“Modesty”と“Seriousness”を持って語られ、これを手本にして学ぶことができるようにという教訓性に言及する。そして、“The Editor believes the thing to be a just History of Fact; neither is there any Appearance of Fiction in it”と述べるのだが、この“believe”は確信性を抑えながらも、逆にこのテキストと編者との距離を遠ざけることを通して、テキストの存在自体の事実性は強化される。確かにその後、教えかつ楽しませるのに“Improvement”は同じだとし、事実性に固執していないようであるが、枠組みとして、物語の実在性から真実性を導き出し、それを保持しようとしていたことは明白である。このことは、*The Farther Adventures of Robinson Crusoe*の序文において、ロマンスだという非難や地理的な間違い探し、事実の矛盾などを探ろうとする試みは実を結ばず、悪意があるとともに無力だと反論している点にも表れている。ここでは、“Invention”や“Parable”と呼ばれるものがあると

しても、教訓性の為には問題ないというやや控えめな立場が取られているとはいえ、Defoeが事実であることを重要視したことには変わりがない。仙葉が指摘するように、Defoeのピューリタンの立場や当時の社会の観点からこの理由を解き明かすことも可能だろうが、本論で注目したいのは、その理由でなく方法である。Defoeの場合、小説そのものの外部を設けることによって、これを果たそうとした。つまり、メタ的な枠組みに頼ることで、テキスト内部の作用を規定しようとしたということだ。今日のフィクションではあまり見られないが、こうした序文はDefoeの時代では珍しいものではなかった。*Gulliver's Travels*においても、*Robinson Crusoe*と同じような序文が付けられたことは既に述べた通りである。そこでは、友人である著者のGulliverの出自から、この原稿が編者である自分の手に託されたこと、^{パブリッシャー}“an Air of Truth”が全体にあり、二倍の長さだったものを省略したこと、全部を読みたければ見せる準備があることなどが語られ、著者との距離を取ることで、原稿の存在の事実性が示唆される。もちろん、Swiftの風刺性を考慮すると、事実性への固執自体を嘲笑的に扱っているとも解せなくないのであるが、メタ的な枠組みの設定を通して、テキスト自体に働きかけているという点では*Robinson Crusoe*と同じである。もう一つの共通点として、一人称による事実性の保証という点も見逃してはならない。*Robinson Crusoe*も*Gulliver's Travels*も、一人称の語りは個人の語りとして信頼に値するという論理に依拠しているのだ。両者に共通する自伝的語りでは、その形式自体が内容の保証となる。ここでは現前性が巧妙に機能している。もちろん、たとえ自伝であったとしても、語りは虚構だと解釈され得る。そしてその場合は、フィクションではないという前提があるゆえに、より強い非難を受けるだろう。しかし、ここから明らかなのは、フィクション性と事実性やリアリティとの複層的な関係だ。フィクションであってもリアリティを保つことは可能であるし、事実であってもリアリティを損なう可能性はある。リアリティとはこの意味で、形式に多くを依存するのであって、内容に限った問題ではない。同

時に、あるものが現前としての真実の言説に支えられると、リアリティと融和的な関係を結ぶ傾向にあることも確かだ。これが起こるのは、あり得なさへの許容量が増すからに他ならない。*Robinson Crusoe*と*Gulliver's Travels*の場合は、メタ的な枠組みの設置と一人称語りによって、まずテキストの位置が定められる。そうなると、真実性に関する限り、その判断基準は、テキスト自体とその枠組みとで二重になるのだが、後者への信頼が維持されればされるほど、前者が扱う事象について自由度が増すことになる。もちろん、小人や巨人、浮き島となると、荒唐無稽なフィクションと考えられても不思議ではない。しかし、それは決して普遍的な真理でもない。現代の読者が*Robinson Crusoe*や*Gulliver's Travels*を手にして、その序文を真実として受け入れる可能性はほとんどないが、それは、これらがさまざまな点でフィクションとして受容されているために、序文が権威を持つ枠組みとして機能しないこと、また現代における現実への認識の観点から、それが真実性から逸脱しているということによる。したがって、ここで見られるのは、本質的な真実の欠如ではなく、真実性や現実に関するフィクションの作用と言説の問題である。これらのテキストも、フィクションについて、また現実性についての異なった言説の場で読まれるならば、真実の語りとなり得る。現実に対する読者の認識とフィクションに纏わる言説の中でフィクションは読まれるのだ。¹¹

一人称の語りがその現前性を通して、よりリアリティに近接するとすれば、18世紀に流行した書簡体小説は、もっともそれを強固に支える形式であると言えるだろう。例えば、Behnの*Love-Letters*では、手紙自体の前に概要が付けられ、時代背景から登場人物の容姿、そして事の成り行きなどについて語られる。そして、主人公が逃げ去った後に手紙が見つかり、できる限り正確になるよう順番に並べたものがこれらの書簡だとして、真実性の枠組みを構築する。そもそも形式上、本物の手紙と虚構の手紙を区別することは不可能であるのだから、こうした枠組みが上手く機能する限り、真実性は保証され得る。また、この作品の幾つかの手紙がそうであるように、

ラブ・レターとなれば、誇張表現や比喩だけではなく、言いよどみから言い間違えまで、場合によってはフィクション性を露呈しかねない修辭的な表現さえ、真実性の助けともなり得る。そうなると、*Pamela* に対する批判としての *Anti-Pamela* ものが示すように、真実性が疑問に付されるとしたら、それは内容上の問題が大きいと言えるだろう。Richardson の場合、同じように編者として序文を書き、手紙が“Truth and Nature”に基づくと唱えて、枠組みの構築を行った。しかし、教訓性に主眼が置かれていたためにそれが保証としてうまく機能しなかったことに加え、物語自体の信憑性の観点から、偽物という批判を受けることになったと言える。この点では、いかにメタ的な枠組みが設定されてもそれは決して自律的に権威を持つのではなく、真実に纏わる言説に委ねられることが分かる。しかしながら、それでもリアリティという幻想を産出するには、こうした手段が有効であることは確かだ。

では、メタ的な関与ではなく、テキスト内で真実性を支えるには、どのようなものがあるだろうか。一つの方法は、語り手による直接的な自己弁護である。その例の一つとして、Eliza Haywood の短編“Phantomina”を見てみたい。この物語は、恋人の気持ちが冷める度に、主人公の Phantomina が宿屋の女中や未亡人に変装することで、新たな情熱を引き出すというものである。一般的に考えれば、いくら変装して演技をしたところで、相手が同じ女性であると気付かないことはないと言えるだろう。しかし、“Impossibility”があると考える人がいるかもしれないとしつつ、彼女の変装の巧みさやあらゆる表情が作れること、あらゆる仕草を心得ていることなどを語り手は述べる。ここには、当時のフィクションにしばしばみられるように、物語の実在性をもとにした真実性への固執が見られるが、三人称の語りであり、プロットの奇抜さにその娯楽性の多くを依存しているこのテキストでは、これが上手く機能する見込みはほとんどない。というのも、そもそもフィクションを提示する語り手自身の説明は、その位置としては他の語りの部分と同等であるため、特別な権威を得られないからだ。最終的に主人公は、妊娠

し、修道院に送られるという教訓的な展開を迎えるのであるが、メタ的な枠組みもない上に、あり得なさがあがる種、楽しみの推進力となっているのなら、フィクション性は際立たざるを得ないだろう。ここでは出来事の扱い方は現実に即しているものの、内容上も現実性よりもあり得なさが勝るため、テキストは虚構へと傾倒するのだ。

ここまで 18 世紀前半のテキストに目を向けて分かることは、当時の小説では、真実性とは登場人物や出来事の実在性であり、それがそのままリアリティと同化していること、そしてフィクションであることは避けるべき事象と見なされているということである。ここでのフィクションは、想像力によって生み出された価値あるものではなく、いわば人を惑わせるでっち上げといった認識に結び付いていると言えよう。当時の小説では、教訓性が繰り返し唱えられたが、アレゴリーとは異なったものとして教訓を伝えるからには、負の意味を付されたフィクションではなく、虚構を一切交えない、現実の出来事として提示する必要があったと考えられる。18 世紀前半には、今日でいうノンフィクションに相当する実在の漂流談が多く出版されていたが、それとの差異を無くす必要があったのだ。同じ頃、冒険ものと恋愛ものを結び付けた短編物語を書いた Penelope Aubin は、*Robinson Crusoe* は“more improbable”であると指摘しながら、自分の物語はフィクションと考えられる理由はないと述べているが、ここにも同じ考えを見出すことができるだろう。これらのテキストにおける真実性とは、その実在性ゆえの直接的なフィクション性の否定によって支えられるものであり、その帰結としてあり得なさが制御されているのだ。

フィクションに対するこうした見解は、しかしながら、それほど長く続いたものではない。それは既に Fielding の時には変化していた。仙葉が指摘するように、「作品が作りものであることが、自他ともに認められる社会」(97) になるのである。このことは、*Tom Jones* の各章の冒頭が、作者による読者への直接的な語りで構成されていることから明らかである。しかしながら、それでもフィクションにお

けるリアリティは、さまざまな形となってフィクションの言説に働きかけてきた。特にロマンスと対比されるときは、事実に近接することに重点が置かれ、ミメーシスをもとにしたリアリズムへと浸透していく。また、例えばファンタジーのように、あり得なさにほとんど無限の自由が与えられる時でも、リアリティの問題はなくなるわけではなく、フィクションとして、それ自身の制約において現実と常に交錯していく。

こうした揺れを見るのにゴシック小説は興味深い。このジャンルでは一般的に時代を過去に、場所を異国にしている点で、Hunter のいう “Contemporality” や “Familiarity” から外れる一方で、先に引用した Walpole の主張が示すように、現実には忠実であろうとしている。 *The Castle of Otranto* がそれに成功しているかどうかは別にして、自然さを通してリアリティを維持しようという試みがなされていることは確かである。¹²そしてこれは実際、リアリズムを標榜しようとするでなかつと、フィクション全般に見られる傾向でもある。ここでの問題は、いかに読者との協定を結べるかどうかにかかってくる。Reeve の指摘は、この点でフィクションと読みの相互作用を的確に表している。彼女は *The Old English Baron* 第二版に付した序文で、娯楽性と教訓性という当時のほとんどすべてのフィクションが目指したものの必要性に言及しつつ、 *The Castle of Otranto* の面白味が失せる点を次のように指摘する。

... the machinery is so violent, that it destroys the effect it is intended to excite. Had the story been kept within the utmost verge of probability, the effect had been preserved, without losing the least circumstance that excites or detains the attention. . . . When your expectation is wound up to the highest pitch, these [incredible] circumstances take it down with a witness, destroy the work of imagination, and, instead of attention, excite laughter. (3)

興味を引き起こすためには、奇抜さや目新しさが必要であるし、想像力がそれを産み出す。しかしなが

ら、それがあり得なさの限度を超える時、フィクションであるにも拘わらず、フィクションの世界を危うくしてしまう。「読者の期待」という読者反応批評も先取りするようなこの主張は、内容的には当然のことであるものの、フィクション創作とリアリティについての至言と言えよう。

こうした読者とテキストとの相互作用はまさに読む行為そのものである。そして、そこではさまざまな事象の影響受けながら、真実性とあり得なさの境界が常に引かれていく。その際、ジャンルが果たす役割は大きい。例えば、ゴシック小説に対しては、一般的にあり得なさへの許容度は増すだろうし、反対にリアリズム小説であれば、それはかなり減るだろう。しかし、今日流通しているフィクションの下にあるこうしたジャンルは、固定的なものではない。予めそれがどういう種類のフィクションであるかを知っているという状況はなくはないものの、一般的に、実際の読みにおいては、ジャンルに基づく境界と真実性とは相互に作用しながら、構築されていく。フィクションはこの点において自律的であり、自らがその位置を定めつつ、読みの作用に晒される。真実性についていえば、フィクションは指示対象と現実との不安定な関係の中で読まれ、解釈されていく。

この関係性がより安定しているのがノンフィクションというジャンルである。ノンフィクションでは、あり得なさがテキストの外部によって証明されない限り、真実性と一体化して受容される。ここから明らかなのは、フィクションのリアリティは外的枠組みと深く関係しており、それは内的作用とは異なった相に位置づけられるという事実である。ここで Defoe の序文を思い起こすことができるだろう。それは、ノンフィクションという真実の枠組みの提示と同じ機能を果たしていた。Defoe が上手いかなかったのは、ノンフィクションに対するものほど、確固とした枠組みを指定できなかったからに過ぎない。フィクションとノンフィクションの差異は、それぞれの形式や内容にあるのではない。ノンフィクションをフィクションとして読むことも、フィクションをノンフィクションとして読むことも可能だ。それはテキストに対する読者の位置の帰結であって、

語られる事柄が事実か虚構かという問題ではない。事実か虚構かという枠組みが先行し、それに即した読みが促されるのだ。

しかしながら、フィクションであるにも拘わらず、そしてその枠組みが堅固であるにも拘わらず、そのように扱われないことも多々ある。例えば、テレビドラマにおいては、「この物語はフィクションです」というメタ的な枠組みが提示されるが、あり得なさの面から批判されることがある。今日の一般的な読者や視聴者にとってフィクションの大きな意義は、楽しみを得ることにあると思われるので、トーン、ジャンル、物語構造、修辞、統語、リズムなどの形式に目を向けず、ただ単に物語内容を楽しむということは、ある程度は仕方がないことかもしれない(といっても、形式から完全に独立した内容はないのであるが)。形式への視座はフィクションを読む時に求められる重要な要素であるのだが、それを得るには訓練を要するからだ。いずれにしても、先に挙げた Reeve の主張以上に、真実性への希求が見られることは確かだ。そして、そうした素朴な反応が示すのは、現代においてもミメシスとしてのリアリズムがフィクションに対する態度に強い影響を及ぼしているということである。ファンタジーやアニメという枠組みが明白であればあり得なさへの許容度は増す。しかしながら、例えばハリー・ポッター・シリーズの成功の一つが、現実と異世界との巧みな融合であるとするならば、ファンタジーでもこの傾向は例外ではない。¹³ 真実性の創造は現代のフィクションの受容において、重要な位置を占めていると言えよう。

こうしたリアリティの位置は、現前性の神話と無関係ではない。経験や物質的な事実性は、現前性としての知を形成している。このことは、作者という神話からも明らかだ。自伝的小説と言われるフィクションがあるが、そこでは作者の体験が真実と調和したものとなる。そこでは、先に触れたノンフィクションのように、作者の伝記などの外的情報と、物語内容との一致が、リアリティを強化するのに役立つ。フィクションと現前性の関わりが、リアリティを増すための重要な要素として機能するのだ。ここ

からも、リアリティが、内容に限った問題ではないことが分かるだろう。それは、作者を含めたより広いテキストという枠組みに左右され、読者はそれを通してリアリティを解するのだ。

では、そうした読みの行為を巧みに操り、真実性の幻想を作り出した例として Holmes ものを取り上げて、その手法に触れておこう。数あるイギリスのフィクションの登場人物の中で、Holmes ほど具現化されたものはいないだろう。彼の住居があった Baker Street 221b にはブルー・プラークが掲げられ、実在上の人物としてその軌跡を辿ろうとする愛好家が世界中に存在することは周知の事実だ。その理由として、幾つかのテキスト上の特徴を挙げるができる。第三者である Watson による語り、彼の記録からの再構築という手法、実在の場所や人物への言及、視点の制限などがそれである。しかし、実際は架空の地名であったり、あり得ない事柄も多く書かれており、「科学的」な面からすれば不合理な場面も多々見られる。それにも拘わらず、それらを許容範囲に収めるといよりは、それらを意識させない一つの大きな要因として、メタ的な枠組みをテキスト内で作り上げることに成功している点が挙げられる。例えば、次の Holmes の言葉はその典型である。

‘My dear fellow,’ said Sherlock Holmes, as we sat on either side of the fire in his lodgings at Baker Street, ‘life is infinitely stranger than anything which the mind of man could invent. We would not dare to conceive the things which are really mere commonplaces of existence. If we could fly out of that window hand in hand, hover over this great city, gently remove the roofs, and peep in at the queer things which are going on, the strange coincidences, the plannings, the crosspurposes, the wonderful chains of events . . . , it would make all fiction with its conventionalities and foreseen conclusions most stale and unprofitable.’
(27)

この意見に対して Watson は反対するのであるが、

“there is nothing so unnatural as commonplace” (27) と言いつつ Holmes は、フィクション内で現実として機能する新聞記事を引き合いに出してこれを証明する。ここでの真実性についての操作は巧妙だ。人生とフィクションを二項対立として捉える Holmes は、一般的な階層を転倒させる。この論理が正しいならば、Holmes もの自体が奇妙な事件を扱うため、自らをフィクションから遠ざけることとなる。しかも、その際の新聞記事への言及は、真実の言説に支えられたテキスト外の新聞に対応するため、翻ってこのテキスト自体もそれと同化する。先に挙げた“Phantomina”における自己弁護的な語りは、語りと同等の位置からなされているために権威を得ることはできなかった。それとは対照的に、ここでの真実性の枠組みは行為遂行的に構築される。それはテキスト内でのやり取りをもとにしつつ、現実への参照も伴いながら、それ自身を脱フィクション化する。もちろん、犯罪や事件を扱うのであるから、こうしたジャンルではあり得なさへの許容範囲は広い。しかし、Holmes ものでは、読者にとって身近な事柄に端を発することによって、逸脱性は抑制される。しかも、こうした枠組みを作り上げることで、あり得なさは現実性を増す手段とさえなっている。引き立て役である Watson と同じ客観的な視座で事件を追う読者は、このような手法によって、Holmes ものの幻想を現実として受け入れるように促される。Holmes の「科学的」な手法はこうして、有無を言わせぬ真実性を確立する。こうした作用は、Defoe や Richardson に見られるテキスト外の序文とは異なった手段でありながら、真実の枠組みの構築という点では軌を一にする。それはちょうどノンフィクションという枠組みのように機能することで、フィクションへの疑いを排除するのである。

時代と場所が変われば、当然のことながら、真実性への認識も異なる。例えば、テレバシーが信じられているならば、Jane Eyre が聞いた Rochester の叫び声も、物語のリアリティを損なうものとはならないだろう。火星人の存在が証明される日が来たら、H. G. Wells の *The War of the Worlds* の現実味は増すだろう。したがって、フィクションにおけるリアリ

ティは、現実と指示対象との関係だけではなく、それらに纏わる諸々の言説の作用に依存している。それは意味、認識、現前、経験、知覚などさまざまな事象を含む。フィクションとはこれらとの関係を内在しながら、語りを通してあらゆるものを産み出す。そして、その媒体が言語という現実であるために、フィクションは常にリアリティの問題を孕むのだ。

*

OED によると、“fictional” という語ができたのは19世紀中頃である。この語と関係する“fictitious”は18世紀後半から“fictional”が担うことになる「フィクションに関する」という意味を持っていたが、この語が否定的な語感を持つとは対照的に、“fictional”は文学に対するより中立的な語として生み出された。そして現在フィクションは、想像上の出来事や人物を描いた創造的な物語と考えられている。それにも拘わらず、現実への近接性がみられるのは、一つには言語の指示対象の問題と関係する。フィクションにおける言語は、特別なものではない。それは詩や劇を含めたあらゆる語りとしての広義のフィクションにおいても同様であり、それがいかに「詩的」であったとしても、言語が了解可能性の範囲に留まる限りは決して特異なわけではない。確かに、造語やかばん語といった実験的なフィクションに見られる言語は特異なものに見えるが、それも記号と認識された時点で、たとえ理解不能であったとしても、言語の意味作用に絡めとられる。したがって、そうした物質的言語から構成されるフィクションは、必然的に同じく言語を通して意味づけられる社会的現実と関係することになる。フィクションの言語として、フィクションの空間のみに自律的に存在するわけではないのだ。Dorrit Cohen は、“nonreferential narrative”としてフィクションを見なしつつ、それは決してテキスト外の現実世界を言及できないのではなく、する必要がないと論じる。そして、こうした言及が正確性に結び付いていないことと、言及がテキスト外だけに留まらないことを挙げている(15)。この見方は、読みの行為に焦点を当てるならば、より適切なものとなるだろう。つまり、こうした特徴はフィクションとして、あるテキストに対峙

した時に生じるものであって、フィクションの言語に内在するものではないのだ。そしてそれは、Defoe から Holmes を扱う中で述べてきた枠組みの作用に対応する。Eagleton は *The Event of Literature* において次のように述べる。

Fiction is an ontological category, not in the first place a literary genre. A passionately sincere lyric poem is as fictional as *Lolita*. Fiction is a question of how texts behave, and of how we treat them, not primarily of genre, and certainly not . . . of whether they are true or false. (111)

フィクションに対する「適切な」反応は、真偽を問題にしないことである。しかしそれは、フィクションというジャンル上の約束事によって規定されるに過ぎない。そこでは枠組みが先行するのだ。同時に、その枠組み内にありながら、フィクションの言語といえども、現実としての言語を参照して読まれる。したがって、そこでは言語による意味作用と認識が問題となる。

ここで、現代批評理論で起こった歴史記述と物語性の議論が一つの視座を与えてくれるだろう。Cohen は、歴史記述を真偽の判断に委ねられるもの、フィクションをそうでないものとする伝統的な立場に立って、両者の本質的差異の存在を主張する。しかし、歴史が選択や語りを必ず伴い、また言語を通じた表象であるという点で、それが語りとしてのフィクションと無関係ではないことは否定できないだろう。¹⁴ 確かにこうした議論でのフィクションは包括的な意味を持つため、真偽から創造まで曖昧に横断する傾向があるが、それでも歴史が言語とその作用である語り無しには存在しないことは明白だ。しかしこれは、歴史もフィクションであるから、事実を捻じ曲げ、あらゆる解釈をし、あらゆる創造をしても同じだということを意味するのではない。こうした見方は、富山が指摘するように、ソシュール以降の言語論に対する誤解に過ぎない (31-32)。テキストは、社会的な共同体によって解釈されるのであって、個々の見解によって恣意性の極限にまで押し進められるのではない。ホロコーストがなかった

と主張することと、それが歴史認識の解釈共同体によって是認されることとは別の話だ。文学研究においてあらゆる読みが妥当ではないと同様に、歴史に関する個々の主張も共同体による検証を経て議論される。Michel Foucault が自らの著作をフィクションと称しているのはよく知られているが、真実の効果を引き起こす可能性をそこに見ていることを忘れてはならないだろう。¹⁵

フィクションにおけるリアリティも、言語を通じた現実に対する認識に依存しており、それは共有された知に支えられている。フィクションにおける事象は、どれだけ想像的／創造的であろうと、それは空虚なシニフィエとはなり得ない。例えば、「ロンドン」という記号は、共有されたロンドンを一般的に意味する。ただ、これは一般的であって、「ロンドン」という記号を知らない読者にとっては、当然、それは別の指示対象—その読者がテキストから引き出すことができる何らかの了解可能なもの—に結び付く。それは書き手と読者を取り巻く解釈の共同体の中で機能する。フィクションであれ現実であれ、それは認識の場で言語を通して意味づけられるのであって、どちらにおいても現前するのではない。ただフィクションで特異なのは、フィクションという枠組みが「適切に」機能している場では、実在するロンドンと結びつかない可能性もあるということだ。だからこそ、フィクションにおける解釈は、例えば新聞報道という枠組みにおけるものよりも多様となり得る。繰り返して述べるが、これは内在する言語上の差異にではなく、その受容の位置に起因する。フィクションという枠組みがこれを可能にするのだ。その意味で、フィクションの言語は現実に対して曖昧になる。そして、この言語の揺れの中に、フィクションのリアリティは指定される。

フィクションと現実を混同してはいけないと言われることがあるが、そうした言動でのフィクションは虚構として、現実と二項対立の関係を成す。確かに、フィクションは想像の産物であり、その内部で語られる出来事や人物は実在しない。その点では、フィクションとはヴァーチャル・リアリティを産み出すものと言える。しかしここでのヴァーチャリ

ティとは、現実と別世界ということではなく、不在の可能性を有するということである。それは決して、現実と二項対立の関係にあるのではなく、言語を通じた現実との交錯にある。フィクションとは、この点でボードリヤールのいうハイパーリアリティの世界と言える。そこでは、テキスト外の現実という構築物への参照を通して、真実性とあり得なさに境界が引かれつつ、その存在自体がハイパーリアルな場を喚起するために、虚構と現実の区分は消失する。

現実とはフィクション同様、意味作用の産物である。フィクションにおける表象は、それ自体、現実という表象と混じり合う。だからこそ、表象はフィクションと現実といった区分を超えて社会の知となり、問題となる。もちろん、これは現前として立ち現れる身体的な知覚や経験に根差した「現実的」事象を空虚な戯言として排除することを意味しない。認識すべきは、枠組みとしての現前性に伴う言語作用であり、その領域創造の機能だ。¹⁶ テキストに対してなされるのは読むという行為であり、その対象自体に内的な差異はない。異なるのは、それへの接近方法であり、その枠組みに規定される読みの相である。フィクションのリアリティとは、そうした場で位置づけられる。それは、常に現実と交錯しながら、それとともに読まれ、それらの境界に働きかけるのだ。

注

1. 実際 Judith Kegan Gardiner は、この作品を最初のイギリス小説と見なしている。一方で、そのような見解が少数であることも確かである。その理由を Janet Todd 次のように指摘する。“if it [*Love-Letters*] fails as a ‘novel,’ it is because it does not deliver what critic after critic . . . implies that the eighteenth-century novel must deliver: a transcript of subjectivity” (419).
2. 小説とロマンスを混同しても、実質的には読みに問題が生じるわけではない。こうしたジャンルは、ある種の学問的な区分であって、フィクションかニュースかといったもののように、読みの態度に大きな影響を及ぼすものではない。したがってこうした区分は、純然とした事実のように扱われるだけでは意味がない。それは読みとの関係性から考察されるべきものである。
3. Watt は自著の翻訳を振り返り、次のように述べている。“The mere absence—not only in German and Polish but in many other languages—of distinction which is established in English between romance and novel made a literal translation of *The Rise of the Novel* impossible” (154).
4. 日本語の「小説」には長さへの含意はない。そのため英語では short story と呼ばれるものも、一般的には短編小説と訳される。これも novel と小説が一致しない例と言えるだろう。
5. 小説とロマンスに纏わる議論のアンソロジーとしては、Ioan Williams 編集の *Novel and Romance 1700-1800* が網羅的で有益である。
6. Reeve は *The Progress of Romance* において、小説の特徴の一つとして現実との近接性に触れ、彼女の代弁者たる Euphrasia に次のように語らせている。“The novel is a picture of real life and manners, and of the times in which it is written. The Romance in lofty and elevated language, describes what never happened or is likely to happen.—The novel gives a familiar relation of such things, as pass every day before our eyes, such as may happen to our friend, or to ourselves; and the perfection of it, is to represent every scene, in so easy and natural a manner, and to make them appear so probable, as to deceive us into a persuasion (at least while we are reading) that all is real. . .” (111).
7. Scholes たちは小説を “only one of a number of narrative possibility” (3) と見なしながら、その発生の歴史を概観して次のように述べている。“The novel is not the opposite of romance, as is usually maintained, but a product of the reunion of the empirical and fictional elements in narrative literature. Mimesis . . . and history . . . combine in the novel with romance and fable, even as primitive legend, folktale, and sacred myth originally combined in the epic, to produce a great and synthetic literary form. There are signs that in the twentieth century the grand dialectic is about to begin again, and that the novel must yield its place to new forms just as the epic did in ancient times, for it is an unstable compound, inking always to break down into its constituent elements” (15).
8. Eagleton は *The English Novel* において次のように述べている。“The point about the novel, however, is not just that it eludes definitions, but that it actively undermines them. It is

less a genre than an anti-genre. It cannibalizes other literary modes and mixes the bits and pieces promiscuously together. You can find poetry and dramatic dialogue in the novel, along with epic, pastoral, satire, history, elegy, tragedy and any number of other literary modes” (1).

9. Jonathan Culler は、ジャンルについて次のように述べている。“A genre, one might say, is a set of expectations, a set of instructions about the type of coherence one is to look for and the ways in which sequences are to be read” (51). ここから小説といったジャンルを超えた「テキスト」の存在を認めるために “a theory of non-genre literature” の必要性を提唱している。ここでのジャンルは、さらに広げれば後に論じるフィクションという枠組みに対応する。
10. こうした観点からのリアリズム論については、アウエルバッハによるヨーロッパ文芸の広範な研究である『ミメシス』を参照。
11. ポストモダニズムにおいて顕著となったものとは程度が異なり、またフィクション内に置かれてはいないものの、その作用の観点からすると、18世紀の序文も含めて、広くフィクションに関する枠組みの構築をメタフィクションと呼ぶことも可能であろう。Patricia Waugh は、メタフィクションという語は新しいものの、その実践は小説自体と同じく古いとし、“[M]etafiction is a tendency or function inherent in all novels.” (5) と述べている。
12. 実際、初版の序文においては、この作品は北イングランドのカトリックの旧家の図書館で見つかったもので、Walpole は自らを翻訳者としている。そして、名前などは変えてあるものの、ロマンスとは異なり、真実に基づいていると述べている。
13. Scholes はハリー・ポッター・シリーズを “science fantasy” の傑作とみなし、その成功の要因について次のように述べている。“What J. K. Rowling has done with extraordinary skill is to bring fantasy into our actual world, so that the two sets of laws coexist on the same planet” (208).
14. こうした主張の代表者である Hayden White は、歴史的な語りは “verbal fictions, the contents of which are as much invented as found and the forms of which have more in common with their counterparts in literature than they have with those in science” (192) であると主張し、“emplotment” に目を向ける必要を述べている。
15. Foucault はあるインタビューで次のように述べている。“I am well aware that I have never written anything but fictions.

I do not mean to say, however, that truth is therefore absent. It seems to me that the possibility exists for fiction to function in truth, for a fictional discourse to induce effects of truth, and for bringing it about that a true discourse engenders or ‘manufactures’ something that does not as yet exist, that is, ‘fictions’ it” (193).

16. ここでデリダの次の言葉を思い起こすべきだろう。
 「^{ナチュラル}自然的な枠などはない [il n’y a pas]。いくばくかの枠 [du cadre] はある [il y a] が、枠というもの [le cadre] は^{現実存在しない} [n’existe pas] ののである。[中略] ひとり^{テオリア}理論的虚構^{フィクション}の或る種^{ブラディック}のみが、^{カードル}枠を働かせる^{カードル} (枠に逆らって、その間近で働く) ことができるのであり、^{カードル}枠それ自身を遊戯する (枠をそれ自身に逆らって、その間近で遊戯させる) ことができるのである。とはいえ、そのような理論的虚構の内容、その対象 (くだんの原初的過程の自由なエネルギー、その純粋な産出性) は、形而上学、存在一神論そのものであることを忘れないこと。そのような^{ブラディック}虚構の実践は、存在一神論の真実性を信じたり、信じさせたりする恐れが、いつの場合にもあるのである」 (131-132)。

参考文献

- Aubin, Penelope. “The Strange Adventures of the Count de Vinevil and His Family.” *Popular Fiction by Women 1660-1730*. Ed. Paula R. Backscheider and John J. Richetti. Oxford: Oxford UP, 1996. 113-151.
- Bakhtin, M. M. “Epic and Novel.” *The Dialogic Imagination: Four Essays by M. M. Bakhtin*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. 3-40.
- Behn, Aphra. *Love-Letters Between a Nobleman and His Sister*. Hamburg: Tredition, n.d.
- Brown, Homer Obed. *Institutions of the English Novel: From Defoe to Scott*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Cohen, Dorrit. *The Distinction of Fiction*. Baltimore and London: The Johns Hopkins UP, 2000.
- Congreve, William. *Incognita. An Anthology of Seventeenth-Century Fiction*. Ed. Paul Salzman. Oxford: Oxford UP, 1991. 471-525.
- Culler, Jonathan. “Toward a Theory of Non-Genre Theory.” *Theory of the Novel: A Historical Approach*. Ed. Michael

- McKeon. Baltimore & London: The Johns Hopkins UP, 2000. 51-56.
- Davis, Lennard J. *Factual Fictions: The Origins of the English Novel*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1996.
- Defoe, Daniel. *The Farther Adventures of Robinson Crusoe*. London: W. Taylor, 1719.
- . *Robinson Crusoe*. Ed. Michael Shinagel. New York and London: W. W. Norton, 1994.
- Doyle, Arthur Conan. *The Adventures of Sherlock Holmes and The Memoirs of Sherlock Holmes*. London: Penguin Books, 2001.
- Eagleton, Terry. *The English Novel: An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2005.
- . *The Event of Literature*. New Haven & London: Yale UP, 2012.
- Foucault, Michel. “The History of Sexuality.” *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Ed. Colin Gordon. New York: Vintage Books, 1980. 183-193.
- Gardiner, Judith Kegan. “The First English Novel: Aphra Behn’s Love Letters, The Canon, and Women’s Tastes.” *Tulsa Studies in Women’s Literature* 8 (1985): 201-222.
- Haywood, Eliza. “Fantomina.” *Popular Fiction by Women 1660-1730*. Ed. Paula R. Backscheider and John J. Richetti. Oxford: Oxford UP, 1996. 227-248.
- Hunter, J. Paul. *Before Novels: The Cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*. New York & London: W. W. Norton, 1990.
- McKeon, Michael. *The Origins of the English Novel 1600-1740*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1987.
- Oxford English Dictionary*. 2ed ed. CD-ROM. Version 4.0. Oxford: Oxford UP, 2009.
- Reeve, Clara. *The Old English Baron*. Oxford: Oxford UP, 2003.
- . *The Progress of Romance*. New York: The Facsimile Text Society, 1930.
- Richardson, Samuel. *Pamela; or, Virtue Rewarded*. Ed. Peter Sabor. London: Penguin Books, 1985.
- Richetti, John. Introduction. *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Ed. John Richetti. Cambridge: Cambridge UP, 1996. 1-8.
- Samuel Johnson’s Dictionary*. Ed. Jack Lynch. New York: Levenger Press, 2003.
- Scholes, Robert. *The Crafty Reader*. New Haven and London: Yale UP, 2001.
- Scholes, Robert, James Phelan, and Robert Kellogg. *The Nature of Narrative*. Oxford: Oxford UP, 2006.
- Seager, Nicholas. *The Rise of the Novel: A Reader’s Guide to Essential Criticism*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012.
- Swift, Jonathan. *Gulliver’s Travels*. Ed. Albert J. Rivero. New York & London: W. W. Norton, 2002.
- Todd, Janet. “Fatal Fluency: Behn’s Fiction and the Restoration Letter.” *Eighteenth-Century Fiction* Jan.-Apr. 2000: 417-434.
- Walpole, Horace. *The Castle of Otranto. Three Gothic Novels*. Ed. E. F. Bleiler. New York: Dover Publications, 1966. 1-106.
- Watt, Ian. “Flat-Footed and Fly-Blown: The Realities of Realism.” *Eighteenth-Century Fiction* Jan.-Apr. 2000: 147-166.
- . *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*. London: Pimlico, 2000.
- Waugh, Patricia. *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London & New York: Routledge, 1988.
- White, Hayden. “The Historical Text as Literary Artifact.” *Narrative Dynamics: Essays on Time, Plot, Closure, and Frames*. Ed. Brian Richardson. Columbus: The Ohio State UP, 2002. 191-210.
- Williams, Ioan, ed. *Novel and Romance 1700-1800: A Documentary Record*. New York: Barnes & Noble, 1970.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. Rev. ed. New York: Oxford UP, 1983.
- アウエルパツハ, E. 『ミメシス ヨーロッパ文学における現実描写 (上・下)』篠田一士, 川村二郎訳 東京: 筑摩書房, 1967.
- 仙葉豊. 『『ロビンソン・クルーソー』と小説の生成』『岩波講座 文学3 物語から小説へ』小森陽一他編. 東京: 岩波書店, 2002. 83-104.
- デリダ, ジャック. 「パレルゴン」『絵画における真理 上』高橋充昭, 阿部宏慈訳. 東京: 法政大学出版局, 1997. 25-236.
- 富山太佳夫. 「歴史記述はどこまで文学か」『岩波講座 文学9 フィクションか歴史か』小森陽一他編. 東京: 岩波書店, 2002. 17-40.
- ボードリヤール, ジャン. 『シミュラクルとシミュレーション』竹原あき子訳. 東京: 法政大学出版局, 2008.

