

現代小説における架空の歴史

— トウルニエ『魔王』, グラック『シルトの岸辺』
クノー『はまむぎ』と第二次世界大戦 —

北村直子

20世紀の非リアリズム小説では、現実世界に実在する、既に知られている事物や事件に関する記述が、読者の現実知識から故意に大きく逸脱することがある。慣習からのそのような逸脱によって、リアリズム小説の慣習がどのように可視化されるのか、そしてそこではいかなる想像力が機能しているのか、これがこの論文の主題となる。現実の事件の例として第2次世界大戦をとりあげるが、この主題は、複数の作品を並べて読んでいく際に、それらの作品が、同一の歴史的現実を反映しているほうが、その反映の仕方の違いが判り易い、という理由で選んだものである。

1. リアリズム

まず、この論文の中ではどういうものをリアリズム小説と呼ぶか、ということの規定する。

マリスカ・コープマンは、プロットの主題が「伝統から切り離されていて」、つまり「超自然的な要素を含まない」¹⁾ ことと、作中人物の行為が「時間と空間の中できちんと画定された、明確な枠の中に設定されている」²⁾ ことを、リアリズムの物語の特徴のうちに数えている。

二つの特徴のうち前者、つまり超自然的要素の排除は、クリストファー・ナッシュがリアリズムの発想をいろいろと述べている中で、リアリズムは「現実世界で過したわれわれの体験、とくに歴史学や科学の手続きによって例証されたような体験から見て、もっとも蓋然性の高いものを提示する」³⁾ ことをフィクションの目的としている、と述べているのに相当する。また後者つまり虚構世界と現実世界との地続き性は、「小説の登場人物が直接出てくるもろもろの『histoires』の背後に常に」、「一つの『extra histoire』——既にかかれてしまっている『histoire』、つまり、『一般常識』であったりすでに確証可能であったりするような、我々が『本当だと知っている』一個の『所与』の体系」が必然的に存在していて、そのお蔭で「フィクションの実体——あるいは実体性——が、我々の世界という、より大きな世界の中に、我々から見て実証的に、のみならず地続きに、根を下ろすことができる」のだと述べているのに相当する。『赤と黒』『人間喜劇』『罪と罰』のメインプロットは、作中に「ナポレオン」に対する指示・言及があることによって、はじめて理解できるものになる、というのだ⁴⁾。

両者がそれぞれ挙げた二つの特徴のうち最初のものは、物語を動かす力が読者の近代的世界観

と矛盾しないようにすることによって、真実らしさを保証する。このとき読者の現実世界とリアリズム小説の世界とは、同じ法則に従う均質な世界である。これは、小説が、啓蒙時代の終りから実証科学の時代にかけて発展した、近代の産物であることと無縁ではない。これはリアリズム小説の性質を規定する特徴であり、その性質は通常、物語の筋に現れる。

二つ目の特徴は、テキスト外の既知の指示対象を物語世界に効率よく取り込むために、固有名詞、年代・日付を正確にちりばめることによって、物語世界が読者自身の現実世界のどこかにおさまるようにすることだ。このとき読者の世界と主人公の世界とは、ともにより大きな歴史世界の一部どうしという、換喩的な関係にある。小説が発展する際に、ジャーナリズムの発展という社会上の条件が大きく寄与したことを考えれば、当然の特徴である。登場人物は架空だが、それを取り巻く環境は、現に特定の地域や時代を正確に反映していると読者に思わせようとしたのだ。つまりこれはリアリズム小説の舞台となる世界の位置を規定する特徴であると言える。

ここで第二の特徴を虚構世界と現実世界との換喩的關係と規定したことについて補足しておきたい。ロマン・ヤコブソンは、相似性に依拠する隠喩的思考と隣接性に依拠する換喩（ヤコブソンの文脈では提喩も広義の換喩に含まれる）的思考について考察し、失語症の症例では、どちらか一方に異常が出ると、もう一方が前面に出てくるとモデル化した。たとえば隠喩的思考（相似性）が損傷されると、「独身者」を「未婚の人」と言い換えることができなくなったりするし、換喩的思考（隣接性）の働きによって「トースター」の代りに「食べる」と言ったりする⁵⁾。逆に換喩的思考が損傷されると、たとえばToussaintのような複合語を理解・発話できるのに語根 *tout* や *saint* は理解も発話もできなかつたり、隠喩的思考の働きによって「顕微鏡」の代りに「望遠鏡」と言ったりする⁶⁾。これらのことから彼はこの二つの思考を、人間の言語的思考の相補的な両輪として位置づけ、隠喩を詩やロマン主義や象徴主義に、換喩を散文やリアリズムに親和するものと位置づけ、フロイト『夢判断』の夢の表象変換システムのうち同一化と象徴化を隠喩によるもの、転移と圧縮を換喩によるものと論じ、さらにフレイザー『金枝篇』における共感呪術のうち、雨乞いのために太鼓を叩いて雷鳴を模倣するなどの模倣的呪術を隠喩的思考の産物、呪う対象となる人の髪や爪などを必要とする伝染性呪術を換喩的思考の産物と整理している⁷⁾。

隠喩と広義の換喩とを人間の思考の両輪と見なすことは、本稿の議論、とりわけトウルニエとグラックとの方法を対照的なものと位置づける第2、3節の土台となる重要なモデルになる。また換喩と提喩とが密接な関係にあつて、両者併せて隠喩との対立項を形成していることも、我々は大筋では認める立場にある。けれどもヤコブソンにおける、さらにはツヴェタン・トドロフやウンベルト・エーコにおける換喩と提喩との伝統的混同の継承⁸⁾には、不満が残る。本稿では換喩をもう少し限定して定義し、提喩とは区別しておきたい。

グループ μ は、物理的大小関係すなわち「部分と全体」の区別に基づき、接続詞「及び」によって構成される Π 型分解（*« arbre = branches et feuilles et tronc et racines... »*）と、意味論的大小関係すなわち「種と類」の区別に基づき、接続詞「あるいは」によって構成される Σ 型分解（*« arbre = peuplier ou chêne ou saule ou bouleau... »*）とを区別した⁹⁾。青い髭を持つ人物を青髭と呼ぶのは部分をもって全体を表す Π 型の喩であり、白髪混じりの頭髪を「髪に白いものが混じ

る」と表現するのは類をもって種を表すΣ形の喩である。ここまではよかったのだが、佐藤信夫が批判するとおり、「彼らは、ΠとΣを分けた上で、なおかつΠ様式の全体と部分においてもまた意味の大小関係は本質的に重要であると思ひ込んでしまった」¹⁰⁾。せっかく明晰に分類しておきながら、グループμは、「船の航海性は舵にあるのであって、船室にはない」¹¹⁾などといったスコラの議論を踏み迷ってしまうのである。本稿では佐藤に従い、Π型を換喩、Σ型を提喩と見なすことにする。

リアリズム小説の内容面が上記二つの特徴を持っているということは、非リアリズム小説の内容面は、基本的にはこの二つの特徴の一つ一つから逸脱する可能性があるということである。つまり、第一の特徴を否定して、現実にはありえないものや現象が出てくるばあいと、第二の特徴を否定して、現実世界の中に設定できない世界を舞台としているばあい、という二つの方向を考えることができる。もちろん一つの作品が両方の特徴を否定するケースもある¹²⁾。

2. トウルニエ『魔王』

第二次大戦を非リアリズム的にあつかった作品は数多いが、そのような作品の大半はたいてい、いわゆる「歴史小説」というジャンルのスタンスを相対化するタイプの小説だ。ミシェル・トウルニエの『魔王』をここでとりあげるのは、これがリアリズムの第一の特徴から逸脱している例だからだ¹³⁾。

主人公アベル・ティフォージュは強度の妄想にとり憑かれた倒錯者である。この性格は聖クリストフ学院に通っていた少年期にすでに形成されていた。主人公たちは、学校の礼拝堂で日曜のミサに出席中に、ガソリンに引火させて、ボヤ騒ぎを起こしてしまう。ティフォージュ少年は学院の懲罰委員会に呼び出しを食らい、そこに出頭する前の晩に、礼拝堂にいる自分の周囲で火災が燃えあがる、という恐ろしいイメージに取りつかれる。ところが翌日登校すると、学校が本当に火事になっている。

Personne ne fit attention à moi, et je devais faire ainsi ce jour-là la première existence de l'incroyable cécité des autres au signe fatidique qui me distingue entre tous. Il était donc possible d'ignorer la relation évidente, éclatante qui unissait cet incendie et mon destin personnel! Ces hommes stupides qui s'apprêtaient à m'écraser pour une peccadille — dont j'étais de surcroît innocent — ne reconnaîtraient jamais, quand même je leur hurlerais la vérité en pleine face, la part que j'avais dans le châtement qui venait de frapper Saint-Christophe!¹⁴⁾

自分がこの火事の原因なのに、だれも気がついていない、というのが彼の解釈である¹⁵⁾。ティフォージュは、前夜の悪夢と今朝の火事とを「原因と結果」というペアとしてとらえることによ

って、自分のライフストーリーを偏執狂的に再構築し、自分の個人的な運命と世界の動きとの間に照応関係を見出す。

『魔王』という小説の中では、ティフォージュのこの性癖が客観的な視点から相対化されることはない。つまり主人公が作り上げる解釈が、『魔王』という小説全体のストーリーとしての権利を主張しはじめる。主人公はただの妄想狂のようでもあり、一般人には見えない象徴的な真実を見抜くことができる選ばれた人間のようにもある¹⁶⁾。語り手が客観的な視点から介入せずに、主人公が自らの怪しげなヴィジョンを読者に直接提示することで、幻想的な物語を構築できると、作者自身も自伝で、自作『魔王』のこの場面を引き合いに出して述べている。

Pour laisser libre cours à la folie raisonneuse et systématique, rien de tel que de donner directement la parole aux personnages. Alors le lecteur se trouve tête à tête avec un homme qui s'explique, il est exposé de plein fouet à sa force de conviction, tandis que l'auteur caché, effacé, jouit en voyeur de ce face à face. Et c'est le seul biais à ma connaissance qui donne toutes ses chances au fantastique sans porter atteinte au parti pris de réalisme. En effet lorsque l'écolier Abel Tiffauges ayant fait des vœux pour que brûle le collègue [...] voit brûler en effet ce même collègue, il est tout naturel qu'il ne songe pas un instant à une coïncidence, et qu'il considère une intervention délibérée du destin comme la seule interprétation possible.¹⁷⁾

ところが、『魔王』では、このような語りの構造に、個別の歴史的事実が飲み込まれていくということがおこる。複数の研究者が指摘するように、これは20世紀小説ならではの現象だ¹⁸⁾。

成人した彼はドイツ軍の捕虜となり、カルテンボルンにあるナチの陸軍幼年学校でヒトラーユーゲント候補の少年たちの世話をすることになる。この仕事は倒錯者ティフォージュにとってたいへんやり甲斐のある仕事だ。例えば、幼年学校では少年たちが一斉に丸坊主にされるのだが、彼は散髪のゴミとして発生した大量の髪の毛で、枕やマットレスを作らせたりする。

ところがのちに、アウシュヴィッツの生き残りの少年から、収容所では処刑したユダヤ人の髪の毛を再利用していた事実を知らされ、その対応関係にショックを受ける。これに限らず、自分の倒錯的な性癖や行為が全て、非常にグロテスクな形でアウシュヴィッツで行われていたということを知らされる。この6項目の対応関係を表に記す。

| 主人公の性癖・行為（虚構） | アウシュヴィッツでの出来事（史実） |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| お気に入りのログハウスを「カナダ」と呼ぶ (p. 266) | 処刑された人たちの私物用の倉庫を「カナダ」と呼ぶ (p. 556) |
| 双生児の優生学的研究 (p. 447) | メンゲレ博士によって同時に薬殺された双生児の解剖 (p. 559) |

| | |
|----------------------------|-------------------------------|
| 少年たちの点呼 (p. 506) | 拷問としての点呼 (p. 557) |
| 少年たちの毛髪のリ利用 (p. 511) | 処刑された人たちの毛髪のリ利用 (p. 557) |
| 入学生を見つけるためのドーベルマン (p. 459) | 収容された人たちを殺すためのドーベルマン (p. 558) |
| シャワー室での入浴 (p. 516) | シャワー室状のガス室での処刑 (p. 558) |

つまりカルテンボルンでティフォージュが、善なるもの価値あるものとして個人的にやっていたことが、アウシュヴィッツによって悪意的に再生産されたように、主人公には見えるのである¹⁹⁾。ここでは、アウシュヴィッツでの大量虐殺という歴史上の現実が、やはり一個人の宿命との象徴的対応関係のもとにとらえられている。

コープマンはトゥルニエのこのような手法について、非現実が現実として提示される古典的幻想小説とは逆に、トゥルニエは現実を非現実的なものに変化させる、と述べている²⁰⁾。古典的幻想小説では、不思議な出来事が主人公の身に起こるのだが、その不思議な出来事は作者が作り出したものだ。ところがトゥルニエのばあい、不思議な出来事として史実をそのまま起用する。ときにはニュルンベルク裁判の記録まで引用している。たとえばナチの御用学者が「ユダヤ・ボルシェヴィキ人種」の人頭標本150個を瓶詰めにして番号を打ったものが出てくる場面²¹⁾などは、これが18世紀末、19世紀初頭の暗黒小説なら、さしずめ作者が想像力の限りを尽して書いた場面であったはずである。しかしこの酸鼻を極めた記述それ自体に関して、トゥルニエがそのような意味での想像力を一切使用していないのは明白だ。この記述についての作者自身の註によって、この記述が「Procès de Nuremberg, t. XX, p. 566 et ss.」²²⁾に全面的に依拠したものであり、つまり歴史上の事実であることが明らかになるからである。

『魔王』はこの方法で、歴史小説と幻想小説という二つのジャンルと結びつきながら、同時にその二つから自らを切断していく。リアリズムの第一の特徴から逸脱する伝統的な幻想小説のクライマックスに相当する場面（複数）に、『魔王』では史実を起用している。そうすることで、つまり、むしろリアリズムの第二の特徴、つまり虚構世界と現実世界との換喩的關係を補強することによって、逆説的に読者の世界観、歴史観を危機に曝すのである。

3. グラック『シルトの岸辺』

これに対して、リアリズムの第二の特徴を否定して、現実世界の中に設定できない世界を舞台に選び、第二次世界大戦を描くとは、どういうことだろうか。異世界を舞台としていたら、そこで起っている戦争は第二次大戦ではありえないはずだ。しかし異世界を舞台に描かれた架空の戦

争でも、条件さえ整えば読者がそこに第二次大戦の反映を読み取ってしまうことがあるのではないだろうか。つまり、記述されている戦争自体は、意味論上は現実の第二次世界大戦ではないにもかかわらず、読者が隠喩あるいは寓話として第二次世界大戦の反映を読み取ってしまう、というタイプの小説だ。

第一の特徴から逸脱する『魔王』のような小説は、幻想小説の手法で歴史小説を相対化するものだったが、いっぽう第二の特徴から逸脱するジュリアン・グラックの『シルトの岸辺』は歴史をいわば寓話化するものといえる。『魔王』では、作中の出来事の因果関係に超自然的要素が介入するため、筋の面でリアリズムから逸脱する。『シルトの岸辺』ではこれとは異なり、筋の展開自体には超自然が介入しないが、舞台となる世界を現実世界の時間、空間のいつ、どこに位置づけていいのかわからない、というよりも意図的に位置づけを拒絶するという点でこそ、リアリズムから逸脱している。

『シルトの岸辺』は、オルセンナ共和国の士官アルドーが、南部の辺境の砦に赴任する話だ。国の南はシルトの海で、対岸はファルゲスタンという国であり、両国は300年にわたって、公式上は戦争状態にあるのだが、実はオルセンナ政府も相手国のことをよく解っていない。海上交通は長きにわたって麻痺しており、しかも両国ともに武器を取って戦う意志もなく、かといって和解にむけて法的手続きを踏もうという気もとうに失せている²³⁾。

物語世界には自動車やモーターボートが存在しているが、それ以外の要素はきわめてイタリア・ルネサンス的な意匠に満ちている。たとえば人名 (Aldo, Fabrizio, Giovanni, Aldobrandi, Vanessa, Marino, Danielo) や地名 (冒頭の « la rue San Domenico »²⁴⁾ など) の綴りは言うに及ばず、地形や社会風俗の記述 (たとえば « joutes platoniques des Académies, qui fleurissent à Orsenna à mesure que le Sénat s'y vide »²⁵⁾ といった)、イタリア・ルネサンスゆかりの实在人物とオルセンナとの密接な関係への言及²⁶⁾ も一体となって、ヴェネツィアやフィレンツェを思わせるものとなっている。さらに歴史的状況の開示によって読者は混乱させられる。たとえば « succès de ses armes contre les Infidèles » がオーストリア、バルカン諸国、スペインを、« bénéfiques fabuleux de son commerce avec l'Orient » はイベリア諸国を²⁷⁾、また « temps où les Arabes envahirent la région » はスペインやバルカン諸国を、« invasion mongole » は中欧・東欧全域を思わせるからである²⁸⁾。このギャップのせいで、マルク・プロソーが指摘しているとおり、読者の歴史知識の中にこの二つの国をおさめるべき空白が見つからない²⁹⁾。第一、歴史小説で何より大事なものである具体的な年代も明記されていない。

またミシェル・モンバランの指摘にもあるとおり、地名自体が実在でありながら、実情とは違う使い方をしている例が多く、しかもその時代がばらばらなため、地理的にも歴史的にも位置がまったく確定できない³⁰⁾。そもそもシルトというのが古代北アフリカのシドラ湾をさすのだが、それとはまったく違う使い方をされている。本来ならそれぞれトスカナの平原、アンダルシアの山、ユーゴスラヴィアの町、コルシカの町、フェニキアの港、死海沿岸の地名、古代ペルシアの都市を指示するはずのマレンマ、サグラ、ゼンタ、ボルゴ、サレプタ、エンガディ、ラゲスも同断である。『シルトの岸辺』ではこのように、固有名詞を架空のものにするだけでなく、現実と

違う使い方をしたりすることで、史実からも通常の歴史小説からも絶縁しようとしている。

両国が睨み合っている状態の記述は、国籍不明の設定、見えない敵、いつまでも続く待機、突然の破局、といった点で、1939年から40年にかけての、独仏両国間の膠着状態、いわゆる *drôle de guerre* 「奇妙な戦争」を想起させる。ピエール・ジュールドによれば、『シルトの岸辺』を書くにあたり、「奇妙な戦争」に触発された、という発言を作者自身がしているという³¹⁾。ジュールドはこのことから、グラックが「歴史の悲劇」の一典型を描くために、架空の空間を用意していると論じている。

L'intérêt du choix d'un espace imaginaire dans *Le Rivage des Syrtes* consiste en fait à dégager l'événement de son caractère individuel, daté. [...] en dépit de leur importance, elles [= les ressemblances et les références à l'Histoire réelle] ne nous fournissent de clés décisives ni pour un lieu, ni pour un temps. En définitive, [...] Orsenna et le Farghestan ne sont pas situables, ils n'ont pas de voisins et guère de passé repérable en dehors de la maigre histoire de leurs affrontements. [...]

Cet isolement ourdi par Gracq, cette réduction à l'essentiel permettent de dégager un *modèle* au sens scientifique du terme, c'est-à-dire la représentation schématique d'un processus. Telle nous semble être ici la fonction de l'espace imaginaire : disposer le lieu idéal pour une tragédie. Celle-ci n'est pas chargée d'illustrer une époque ou un fait précis, mais ce processus fondamental de l'histoire [...].³²⁾

このとき、「フランス軍とドイツ軍とは膠着状態にある」という命題と、「オルセンナ軍とファルゲスタン軍とは膠着状態にある」という命題とは、同じ類に属する二つの種ということになる。記号論的に言えば、同じタイプ *type* の二つのトークン *token* (occurrence) ということだ。『魔王』では、読者にとって既知の歴史上の固有名が、読者の歴史知識とは違った動き方をしていたのに対し、『シルトの岸辺』の二つの国は、フランスでもドイツでもないのに、読者が知っているフランスとドイツの動きを誇張して演じているかに見える。言い換えれば『魔王』が第二次世界大戦の特異さを軸にして成立していたのに対し、『シルトの岸辺』は、悲劇という概念の一つの実現としてオルセンナ・ファルゲスタン戦争を提示し、読者は必然的に第二次大戦をもう一つのトークンとして想起せざるを得ない。

このように考えると、『シルトの岸辺』と第二次大戦との関係は、ウンベルト・エーコが隠喩のメカニズムについて述べているものに近い。エーコが論じるとおり、属性 *a, b, c* を備えた意味単位 *x* と、属性 *c, d, e* を備えた意味単位 *y* とが、共通する一つの属性 *c* をもとにして、属性 *a, b, c, d, e* を備えた未知の意味単位の存在を許すとき、*x* と *y* とのあいだに隠喩的關係が生じ、このとき「詩的隠喩は認識の一手段となりうる」のである³³⁾。

これはつまり、「属性 *c* を有するもの」という類（仮に *C* とする）の下位項目として *x* と *y* があると考えることである。このとき *x* と *C*、*y* と *C* はそれぞれ Σ 型の関係、つまり提喩的關係にある ($C = x \text{ ou } y \text{ ou } \dots$)。ここでは、「歴史の悲劇 = オルセンナ・ファルゲスタン戦争または独仏の『奇

妙な戦争』または…』となる。

たとえば白髪になることを「頭に白いものが混じる」という提喩は、「白髪」という種 x から白という属性 c を持つ「白いもの」という類 C への提喩の上昇であった。いっぽう同じ意味の隠喩「頭に霜を戴く」では、いったん上昇したのちに同じ類に属する「霜」という種 y への提喩的下降を行ったものである。つまり、隠喩を基本的には提喩の二乗と定義づけた佐藤信夫³⁴⁾のモデルに照らしてみても、『シルトの岸辺』は史実を隠喩化し、その特権性・一回性を相対化するという方向で、リアリズムから逸脱している。『魔王』の逸脱のしかたとは鋭く対立するものと言ってよい。

このように『シルトの岸辺』には「奇妙な戦争」の隠喩としての側面がある。無論、それだけで納得してしまうことは、おそらく読みを貧弱にしてしまうことになるだろうが、『シルトの岸辺』のテキストをとおして「奇妙な戦争」の名が浮かび上がってしまう可能性を、百パーセント否定してしまうことも、また難しいことである。

4. クノー『はまむぎ』

最後にレーモン・クノーの『はまむぎ』をとりあげる。これは1933年、つまり第二次大戦以前の作品だから、理屈から言って、この作品の題材は第二次大戦ではないはずだ。しかしこの作品を取り上げる理由は、この作品にどのような戦争が出てくるかを見ればわかる。

最終章で、リゾート地を訪れているピエールという登場人物が、ホテルの主人に見せられた新聞記事を引用する。フランスがエトルリアと戦争に入ったという記事である。

« L'accord qui semblait si difficile à établir entre les deux tribus est enfin réalisé ; afin d'éviter toute discussion future relative aux responsabilités de la guerre, elles se sont entendues pour agir en commun ; la date pour le début des hostilités est fixée d'un commun accord au 11 novembre. Ce jour paraît spécialement bien choisi, puisque l'on pourra fêter ainsi simultanément un armistice et une déclaration de guerre. [...] »

« Paris. — Les journaux d'aujourd'hui font ressortir les dangers que courrait la civilisation si les barbares étrusques étaient vainqueurs. Ils font remarquer notamment qu'ils ne parlent pas une langue indo-européenne, qu'ils jouent de la mandoline et qu'ils mangent du macaroni. »

« Paris. — Le roi de France, Anatole, et la reine des Étrusques, Miss Aulini, décident d'interrompre la partie de bésigue par correspondance qu'ils étaient en train de jouer. [...] »

« Capoue. — La mobilisation étrusque se fait dans le plus grand enthousiasme. »

« Paris. — La même chose. »

« New York. — Le conflit entre la Gaule et l'Étrurie va probablement tourner en conflagration mondiale. Les Ligures et les Ibères vont sans doute se joindre aux Gaulois ; les Ombriens, les Osques

et les Vénètes aux Étrusques. Le peuple polonais a déclaré qu'il soutiendra son alliée de toujours et qu'il mettra sa Vistule à la disposition du gouvernement français. »³⁵⁾

この記事から読み取れることはいくつかある。まず『はまむぎ』のヨーロッパ地図は、読者の現実とは異なっているということ。つぎに、そこに登場する国名や民族名は、オルセンナやファルゲスタンのような作者オリジナルのものではなく、実在ではあるが古代史から取ったものであること。エトルリアの首都がカプアであること。11月11日を休戦記念日と呼んでいることから、作中の年代は第一次世界大戦よりも後の時代であること。にもかかわらず、フランスが共和制ではなく、アナートル王に治められている王国であること。

先行研究によれば、エトルリア女王 Miss Aulini の名は Mussolini に由来するという³⁶⁾。既に見たとおり新聞記事では、エトルリア人はマンドリンを奏で、マカロニを食べるとされている。記事の最後のほうで、フランスはガリアと呼ばれているし、さらにイベリア人などの古い名称が記事に出ていることも目につき、これらはエトルリアをもってイタリアに換えたと見ることの傍証となりうる。クノーはイタリアの状況に対し警鐘を鳴らす意味でこのような戦争を書いたのだろうか。

たしかに1933年当時、イタリアのファッショ化はフランスにとって気懸りであったに違いない。例えば『はまむぎ』の3年後に、マルタン・デュ・ガールは『チボー家の人々』の『1914年夏』の巻で、第一次大戦勃発時の社会情勢をリアリズム的に描いているが、その中で群衆が「ベルリンへ！ベルリンへ！」と街頭で大騒ぎしている場面は、緊迫する目下の政治状況を憂慮したマルタン・デュ・ガールが、20年前の悲劇を改めてクローズアップしているように思われる。

いっぽう『はまむぎ』では、先ほどの記事の数頁後に、出征やナショナリストの暴動が描かれている。マカロニ屋台が襲撃され、楽器屋のマンドリンが燃やされてしまう³⁷⁾。また群衆の合言葉は「カプアへ！カプアへ！」である³⁸⁾。さらにエトルリア人の蔑称として Coches という表現が出てきた、とも言われているが、言うまでもなくドイツ人の蔑称 Boches を真似て作ったものだ。このことからわかるのは、クノーがこの架空の戦争の記述を、第一次大戦という過去の見聞をもとにして構成しているという事実である。

この小説が書かれてしばらく後に、現実のフランスが属している連合国側と、イタリアが属している枢軸国側が、敵味方に分かれて戦争になってしまった事実が、現在の読者は目を向けないわけにはいかない。これは、記号の発信者がまだ存在しなかった対象を予見的に構成したあと、のちに出現した特定の対象とその記号との関係を、後世の人間が認知するという、特殊な指示のとりえ方である。こういった現象の例としてエーコは、レオナルド・ダ・ヴィンチが飛ぶ鳥や木馬といった既知の対象の特性を組み合わせ、飛行機械という未知の対象を構成したことに触れている。

En observant le vol des oiseaux et un petit cheval à bascule, un homme de génie comme Léonard de Vinci pouvait imaginer une combinaison de propriétés assorties (être plus lourd que l'air, avoir des

ailes qui battent, constituer un modèle dans un matériel inerte d'une forme organique) lui permettant de décrire un aéroplane, de postuler un monde où celui-ci pourrait être construit et d'orienter ainsi l'imagination de celui qui par la suite penserait à le construire.³⁹⁾

レオナルドにとっての鳥や木馬に相当するのは、クノーのばあいは第一次大戦下の諸事実であり、作者はそれを材料として、SFでいうところの外挿 extrapolation を行ったのだ。

虚構における対象指示の問題はおそらく、想像力のこのような働きを無視して議論することはできないと思われるが、ここで『はまむぎ』が提起するもう一つの、より根本的な問題をめぐる理論的展望を提示して、この論文を終ることにする。

5. 理論的展望

もしエトルリアをイタリアと読み替えずに、字義どおり読んだらどうなるか。『はまむぎ』に出てくるフランスは、現実のフランスと似ていながら異なっている、SFでいうパラレルワールドであることがわかる。『はまむぎ』の世界は、読者の現実世界の分身ではあっても、意味論上大きく異なっている世界、もしフランスと同時代にエトルリアが存在したら、という条件法の世界と言ってもいいだろう。

マイナーなジャンルではあるが、パラレルワールド小説は文学理論に対して大きな反省を迫るような、問題を孕んだジャンルである。

ジョン・R・サールに従えば、ホームズもののドイルや『戦争と平和』のトルストイが、ホームズやナターシャといった架空の対象について語っているときは、作者はその命題を主張するふりをしてはいるだけだが、ロンドンやナポレオンといった実在する対象について語っているときには、作者は真面目に主張している、ということになる。だからホームズがベイカー街からパディントン駅まで地理上あり得ない経路で移動したら、それは作者がミスをしたことになる論じている⁴⁰⁾。パラレルワールド小説を念頭に置くなら、このサールの結論は、リアリズムを自明視するあまりの性急な結論だと批判されるべきものだろう⁴¹⁾。実際にはエーコが挙げている例のように読まれうるからだ。まず小説にパリが出てきたら、読者は現実のパリについての自分の知識を使ってイメージを具体化するが、そのあと主人公がエッフェル塔の上にあるホテルに泊まることになったと書いてあったとしても、小説が現実を正しく反映していないとサールのように嘆くのではなく、パリはパリでもこれは別のパリなのだ、と考えて、作中のパリについての自分の予断を修正することができる⁴²⁾。

厳密に考えると、『ゴリオ爺さん』のようなリアリズム小説のパリでも、ゴリオ爺さんという架空の人物が住んでいる点で、もう当時の現実のパリとは違うわけだから、すべての小説が広い意味でのパラレルワールドということもできる。つまり「虚構世界は現実世界という広い世界の一部である」というリアリズムの二番目の特徴は、論理的に言えば錯覚に過ぎないわけだ。言っ

てみれば物語がリアリズムとして流通するために、この錯覚が必要とされたのだ。ヤコブソンも嘆いているように⁴³⁾、ロマン主義や詩が隠喩的思考と密接な関係にあることについてはさんざん言われていても、リアリズムや散文が換喩的思考と密接な関係にあることについては、ちゃんと述べている理論家がほとんどいない以上、どんなに当り前に思ってもここで強調しないわけには行かない。ヤコブソンが言っているのはテキスト内の隠喩的・換喩的思考のことだが、同じことがテキスト世界と現実世界との関係についても言えるのではないだろうか。つまりロマン主義やシュルレアリスムの小説が世界の隠喩を提供するのに対して、リアリズム小説は人生の断面 *une tranche de vie*、つまり世界の換喩を提供するということだ。

だからこの第二の特徴は、いくら見せかけのものでも、小説が読まれるために尊重され、自明視される。マリー＝ロール・ライアンは物語が物語られることを正当化するような要点という意味で *narrative point* という概念を整理しているが、リアリズムの第二の特徴は、その一つを作り出すものと思われる。ライアンはまず *point* を内的なものとの外的なものに分ける。内的 *point* とは話を美的に正当化するもので、アイロニー、サプライズ、ユーモアなどの戦略的なものとか、好まれるテーマを扱うといった内実に関するものとか、筋の中に意味論的な対立とか平行関係とか多義性などが見られるというような形態上のものだったりする。いっぽう外的 *point* は、その話を発信・受信する理由を語用論的に保障するもので、つまりテキストと発話状況との関係に関するものである。ライアンは六つを挙げている⁴⁴⁾。

- (a) 特定の聞き手がもともと好奇心をいだいている特定の話題だから
- (b) その社会の蓋然性や道徳の規範から見て、突飛あるいはスキャンダラスだから
- (c) 本当の話だから（知人の噂話や政治ニュースや天気予報や芸能スキャンダル）
- (d) 語られている世界が現実世界に似ているから
- (e) 教訓があるから
- (f) 読者に特定の感情や反応や心身状態を与えるから（ホラーによる恐怖、ポルノによる性的興奮、ギリシア悲劇による畏怖と憐憫）

19世紀に発達したジャーナリズムが (b) の「変った話だから」というのと (c) の「本当の話だから」という理由によりかかっていたのに対して、同時期に発達したリアリズムは (d) の「語られている世界が現実世界に似ているから」という理由に依存している。(d) についてライアンは次のように書いている。「特定の社会階層を描いたものとして、あるいは歴史上のある時代を喚起するものとして、また現実世界の問題を表したものとして、さらにはあるタイプの人間を描写したものとして、小説が読まれることもある。このばあい筋より人物や枠組みのほうが興味の焦点となる」。このような書き方読み方は19世紀リアリズムならではのものであり、このような興味の持ち方がリアリズムの第二の特徴と相互に補強しあったと言えるだろう。かつては、一般論的抽象的な教訓とか、世界の起源に関する説明といったものが物語を語ることを正当化する要因となった時代もあったが、実証主義的19世紀の産物である近代小説では、現実世界の基準から見て説得力をもつことが、物語られる価値の基準になったということだ。

『魔王』は現実世界に適用される戦争裁判の記録をふんだんに利用することによってこの第二

の特徴を利用するが、これは第2節で見たとおりほとんど悪用と言っていいのであって⁴⁵⁾、歴史小説というものに対する読者の期待を最終的にきれいに裏切ってしまうためののみ、裁判記録が使われている。これに対し『シルトの岸辺』では、現実から切り離された枠組みを用意して、その中で架空の国同士が現実の歴史の一部分を模倣する。歴史とか地理に関する断片的情報は読者に対してふんだんに与えられるが、いざ物語の枠組みの位置を確定しようとする時、それらの手懸りがほとんど無効になってしまう。これはいわば形の上では第二の特徴を尊重しながら、実効上はぜんぜんそれが生かされていないような状態だ。最後に『はまむぎ』は、この第二の特徴が論理的に見てただ見せ掛けだけのものにすぎないということを暴露する。しかも最後のほうで明かされるため、読者としては、『はまむぎ』に騙されていたというより、他の全ての小説でも騙されていたのだと気づかせられる。読者が実はどんな慣習にのっとって小説を読んでいるかを明らかにすることによって、文学理論に反省を迫るものとなっている。

実作がつねに理論に反省を迫るだけではない。その理論がまた、それに先行する理論や小説観、ひいては文学研究に反省を迫る。このことは前述のサールへの批判にとどまるものではない。先に引き合いに出したヤコブソンの概嘆は、文学の受容や研究の場における発想法・論文産出量の偏向にも向けられたものなのである。

[...] quand le chercheur construit un métalangage pour interpréter les tropes, il possède des moyens plus homogènes pour manier la métaphore, alors que la métonymie, fondée sur un principe différent, défie facilement l'interprétation. C'est pourquoi rien de comparable à la riche littérature écrite sur la métaphore ne peut être cité en ce qui concerne la théorie de la métonymie. [...] Ce n'est pas seulement l'instrument d'analyse mais aussi l'objet de l'analyse qui expliquent la prépondérance de la métaphore sur la métonymie dans les recherches savantes. Puisque la poésie est centrée sur le signe alors que la prose, pragmatique, l'est, au premier chef, sur le référent, on a étudié les tropes et les figures essentiellement comme des procédés poétiques. [...] la métaphore pour la poésie et la métonymie pour la prose constituent la ligne de moindre résistance, ce qui explique que les recherches sur les tropes poétiques soient orientées principalement vers la métaphore. La structure bipolaire effective a été artificiellement remplacée, dans ces recherches, par un schème unipolaire amputé, qui, de manière assez frappante, coïncide avec l'une des formes d'aphasie, en l'occurrence, le trouble de la contiguïté⁴⁶⁾.

ここでは詩の研究を隠喩論にしてしまい易いという文学研究の発想が、隣接性異常の失語症と同じ構造を備えたものとしてとらえられている。いっぽう我々にとって重要なのは、リアリズム小説に対して盛んに行われる「神話的」「象徴的」読解と呼ばれるものが、隠喩的思考の持つ自由度に依拠するあまり自動化していかないだろうか、という問題であろう。作品の一節を解釈する、あるいはテキスト内の諸要素同士の関係の意味を問う、という行為は、ティフォージュがやったような恣意的な象徴探し、深読み、過剰解釈と常に隣り合わせなのかもしれない。

「リアリズム」とは複数の条件に分解可能なものであり、20世紀小説が19世紀的リアリズムから逸脱したと言うとき、その逸脱のしかたを一纏めにしてしまうわけにはいかない。

個々の作品がリアリズムのどの特徴から、どのように逸脱したのかを検証することによって、20世紀小説の多様な試みを理論的に位置づけることができるだけではない。逆に、リアリズムを、素朴で基本的な小説のありようとしてではなく、歴史的に発達した複雑精妙な「諸属性の集合体」として分析することも、この種の詩学的な分解の試みによってのみ可能となるはずである。

註

- 1) « [...] le sujet de l'intrigue, détaché de la tradition [...] ne contient donc pas non plus d'éléments merveilleux [...]. » (Mariska Koopman-Thurlings, *Vers un autre fantastique. Étude de l'affabulation dans l'œuvre de Michel Tournier*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, coll. Faux titre, 1995, p. 30-31)
- 2) « Leurs [= personnages] actes [...] sont situés dans un cadre précis, bien délimité dans le temps et dans l'espace. » (*ibid.*, p. 30-31)
- 3) « [Realist] fiction should direct its attention towards [...] the presentation [...] of what is most *probable* according to our past experience of the actual world, particularly as exemplified by the procedures of history and science. » (Christopher Nash, *World Postmodern Fiction. A Guide* [1987], London / New York, Longman, 1993, p. 8-9)
- 4) « Far from offering only a decorative coloration to the stories of Julien [Sorel], Rastignac and Raskolnikov, all these references to the story of deceased but 'true' *Napoleon* make sensible to us vital actions in their respective fictional narratives that might otherwise be quite incomprehensible. Always behind the immediate '*histoires*' of the novel's characters there is an '*extra histoire*' — an 'already written *histoire*', a system of 'givens' that is either 'common knowledge' or readily verifiable, which we 'know to be real'. » (*ibid.*, p. 16)
- 5) Cf. Roman Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasies » (1956), trad. par A. Adler et N. Ruwet, in *Essais de linguistique générale I*, Paris, Minuit, coll. Double, 1994, p. 52 & 56.
- 6) Cf. *ibid.*, p. 58-59.
- 7) Cf. *ibid.*, p. 62-63, 65-66.
- 8) Cf. Tzvetan Todorov, « Figure » in Oswald Ducrot et Todorov (éds.), *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), Paris, Seuil, coll. Points, essais 1979, p. 353 et Umberto Eco, *A Theory of Semiotics*, Bloomington, Indiana University Press, coll. Advances in Semiotics, 1976, p. 281.
- 9) Groupe μ , *Rhétorique générale* (1970), Paris, Seuil, coll. Points essais, 1982, p. 100.
- 10) 佐藤信夫『レトリック感覚』(1978)講談社学術文庫, 1992, 187頁。
- 11) Groupe μ , *Rhétorique générale*, op. cit., p. 100.
- 12) これはあくまで内容上の特徴である。コープマンもナッシュも、もちろんリアリズムの形式面の特徴も取り上げている。つまりその慣習から逸脱して、形式面で非リアリズム小説になっている、たとえばロブ=グリエの作品のようなものもあるが、これについてはこの論文では取り上げない。
- 13) 本節の議論は、Liesbeth Korthals Altes, *Le Salut par la fiction? Sens, valeurs et narrativité dans « Le Roi des Aulnes »*, Amsterdam / Atlanta, Rodopi, coll. Faux titre, 1992及びMasahiro Iwamatsu, « La poétique de l'Histoire palimpseste. "Réalèmes" et causalité dans la métafiction historiographique », *Études de*

Langue et Littérature Françaises, no 74, Tokyo, 1999 に依拠している。

- 14) Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes* (1970), Paris : Gallimard, coll. Folio, 1975, p. 102-103.
- 15) これは、ロラン・バルトが物語の必須条件として紹介している、Aの後にBが起ったからAがBの原因である、という発想である—「Tout laisse à penser, en effet, que le ressort de l'activité narrative est la confusion même de la consécution et de la conséquence, ce qui vient *après* étant lu dans le récit comme *causé par* ; le récit serait, dans ce cas, une application systématique de l'erreur logique dénoncée par la scolastique sous le formule *post hoc, ergo propter hoc*, qui pourrait bien être la devise du Destin, dont le récit n'est en somme que la "langue" ; et cet "écrasement" de la logique et de la temporalité, c'est l'armature des fonctions cardinales qui l'accomplit. » (Roland Barthes, « Introduction à l'analyse structurale de récit » [1966] in *Œuvres complètes II : 1966-1973*, édition établie et présentée par Éric Marty, Paris, Seuil, 1994, p. 84) この点から見て、ティフォージュが頻りに「運命」という語を強調して使っているのは極めて示唆的である。
- 16) ここに幻想文学の特徴である、トドロフのいう「ためらい」が生じる (cf. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique* [1970], Paris : Seuil, coll. Points essais, 1976, p. 37)
- 17) Tournier, *Le Vent paraquet* (1977), édition augmentée et annotée par l'auteur, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1979, p. 116. これはトドロフが、モーパッサンの怪奇小説では視点人物に見られる狂気の兆候が読者をためらわせると述べたのと一致する—「L'accent est alors mis sur le fait qu'il s'agit du discours d'un personnage plus que d'un discours de l'auteur : la parole est sujette à caution [...]. On ne nous dit pas que le narrateur ment et la possibilité qu'il mente, en quelque sorte structurellement nous choque ; mais cette possibilité existe (puisqu'il est aussi personnage), et — l'hésitation peut naître chez le lecteur. » (Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, op. cit., p. 91)
- 18) 以下を参照—Elizabeth Dipple, *The Unresolvable Plot : Reading Contemporary Fiction*, New York / London, Routledge, 1988, p. 264 ; Neil Cornwell, *The Literary Fantastic from Gothic to Postmodernism*, Hemel Hempstead (Hertfordshire), Harvester Wheatsheaf, 1990, p. 184 ; Elisabeth Wesseling, *Writing History as a Prophet : Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins, coll. Utrecht Publications in General and Comparative Literature, 1991, p. 15, n. 4 ; Korthals Altes, *Le Salut par la fiction?*, op. cit., p. 199-200 ; Iwamatsu, « La poétique de l'Histoire palimpseste », op. cit.
- 19) « Abreuvé d'horreur, Tiffauges voyait ainsi s'édifier impitoyablement, à travers les longues confessions d'Éphraïm, une Cité infernale qui répondait pierre par pierre à la Cité phorique dont il avait rêvé à Kaltenborn. Le Canada, le tissage des cheveux, les appels, les chiens dobermans, les recherches sur la gémellité et les densités atmosphériques, et surtout, surtout les fausses salles de douche, toutes ses inventions, toutes ses découvertes se reflétaient dans l'horrible miroir, inversées et portées à une incandescence d'enfer. » (Tournier, *Le Roi des Aulnes*, op. cit., p. 560)
- 20) « Contrairement au récit fantastique classique, où irréel est présenté comme réel, Tournier transforme ici le réel en une chose irréelle. Il prend comme point de départ de l'affabulation des faits réels, qu'il met alors dans un contexte si particulier, qu'ils deviennent étranges, voire fantastiques. » (Koopman-Thurlings, *Vers un autre fantastique*, op. cit., p. 146-147) この affabulation という語については、「寓話の教訓」という意味ではなく、話の筋を創り上げるためにその要素を配置する行為、およびその結果得られるところの作り話、という意味で使われている。
- 21) « [...] à la veille de Pâques, les dirigeants [...] avaient réceptionné avec émerveillement cent cinquante boccoux de verre numérotés de un à cent cinquante et étiquetés *Homo Judaeus Bolchevicus*. Dans chacun d'eux, une tête humaine en parfait état de conservation flottait dans un bain d'aldéhyde formique. » (Tournier, *Le Roi des Aulnes*, op. cit., p. 387)

- 22) *Ibid.*, p. 584, n. 5.
- 23) « [...] dans cet engourdissement général, l'envie de terminer légalement le conflit manqua en même temps que celle de le prolonger par les armes ; tout ruinés qu'ils étaient et privés de leurs forces, Orsenna et le Farghestan restaient deux pays fiers, jaloux d'un long passé de gloire [...] Les années s'accumulant d'une guerre aussi accommodante, on en vint peu à peu, à Orsenna, à considérer tacitement l'idée même d'une démarche diplomatique pacifique comme un mouvement immodéré, comportant quelque chose de trop tranché et de trop vif, qui risquait de retourner malencontreusement dans sa tombe le cadavre d'une guerre depuis longtemps morte de sa bonne mort. » (Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes* [1951] in *Œuvres complètes I*, édition établie par Bernhild Boie, Paris, Gallimard, coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1989, p. 561-562)
- 24) *Ibid.*, p. 555.
- 25) *Ibid.*, p. 556.
- 26) « Le centre [...] d'une petite communauté de marchands des Syrtes rattachés au hasard de leurs relations de voyage aux Églises nestoriques d'Orient, puis d'une secte initiatique dont les liens avec les groupes secrets des "frères intègres" en terre d'Islam paraissent avoir été moins que douteux, les légendes locales en savaient long sur les conciliabules qu'avaient abrités ces coupôles mauresques et ces hautes voûtes noires aux saintements de cave sous lesquelles avaient prié, aux pieds d'un Dieu inscrutable, Joachim de Flore et Cola di Rienzi. » (*Ibid.*, p. 705)
- 27) *Ibid.*, p. 555.
- 28) *Ibid.*, p. 558 & 560.
- 29) « L'existence de voitures et de bateaux à moteur, par exemple, nous signale en effet qu'il s'agit d'une époque qui nous est à peu près contemporaine. En revanche, de nombreux détails semblent évoquer les matières d'un autre âge (l'organisation politique, par exemple) . [...] il est caractérisé par un flou relatif volontaire quant à une référence nette et unique avec le monde extérieur ou une époque précise. » (Marc Brousseau, *Des romans-géographes*, Paris, L'Harmattan, coll. Géographie et cultures, 1996, p. 192)
- 30) « On constate, d'une part, un amalgame temporel, avec des noms référant à des sites contemporains (dont l'origine peut-être très lointaine) et des dénominations n'ayant plus cours (certaines renvoient à des lieux disparus). Les références constituent, d'autre part, une mosaïque spatiale qui se définirait plus justement, une fois effectuée la confrontation avec les données du récit, en termes d'incompatibilité géographique. » (Michèle Monballin, *Gracq. Création et recréation de l'espace*, Bruxelles, De Boeck-Wesmael, coll. Prisme, 1987, p. 58)
- 31) « [...] au cours d'entretien qu'il m'a accordé en 1985, Julien Gracq a insisté lui-même sur l'influence de la drôle de guerre et de la défaite de Juin quarante sur *Le Rivage des Syrtes*. » (Pierre Jourde, *Géographies imaginaires. De quelques inventeurs de mondes au XX^e siècle*, 1991, p. 245)
- 32) *Ibid.*, p. 246-247.
- 33) « [...] nous rappellerons que la métaphore se réalise quand, de deux unités sémantiques, l'une devient l'expression de l'autre grâce à un amalgame réalisé sur au moins une propriété que toutes deux ont en commun. Donc, si c'est cela, la métaphore est déjà une tentative de " construction " sur la base d'une combinaison de propriétés : je nomme l'entité *x* (munie des propriétés *a, b, c*) au moyen de sa substitution avec l'entité *y* (munie des propriétés *c, d, e*), par amalgame sur la propriété *c* ; de cette façon, je suggère une sorte d'unité sémantique inédite munie des propriétés *a, b, c, d, e*. En ce sens, même la métaphore poétique peut devenir un instrument de connaissance [...]. » (Eco, *Lector in fabula. Le Rôle du lecteur ou La Coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], traduit par Myriem Bouzaher, Paris, LGF, coll. Le Livre de poche, 1989, p. 196)

- 34) 佐藤『レトリック感覚』前掲書200頁参照。
- 35) Raymond Queneau, *Le Chiendent* [1933], Paris, Gallimard, coll. Folio, 1974, p. 390-391.
- 36) Cf. Claude Simonnet, *Queneau déchiffré. Notes sur « Le Chiendent »* (1962), Genève / Paris, Slatkine, coll. Ressources, 1981, p. 140.
- 37) « Au coin de la rue Saint-Denis, une épicerie qui vendait du macaroni est en train de brûler. Plus loin, des étudiants cassent les mandolines d'un marchand d'instruments de musique. » (Queneau, *Le Chiendent*, op. cit., p. 395.)
- 38) « On avait écrit sur les wagons : À Capoue, À Capoue. Capoue, c'était la capitale des Étrusques [...] » (*ibid.*, p. 392) .
- 39) Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 193-194.
- 40) « Dans *Guerre et paix*, l'histoire de Pierre et de Natacha est un récit de fiction portant sur des personnages de fiction, mais la Russie de *Guerre et paix* est la Russie réelle, et la guerre contre Napoléon est la vraie guerre contre le vrai Napoléon. [...] si Sherlock Holmes et Watson vont de Baker Street à la gare de Paddington par un itinéraire géographiquement impossible, nous saurons que Conan Doyle a commis une bévue. » (John R. Searle, « Le Statut ontologique du discours de la fiction » [1975] in *Sens et expression. Études de théorie des actes de langage*, traduit par Joëlle Proust, Paris, Minuit, coll. Le Sens commun, 1992, p. 116)
- 41) 岩松正洋「異世界の表象における固有名現実素」(『STELLA』17号, 1998年)
- 42) « [...] quiconque lisant — au début d'un roman — | Jean alla à Paris | est amené, même s'il s'agit d'un admirateur de Tolkien ou d'Ursula Le Guin, à actualiser comme contenu de l'énoncé que *quelque part* il existe un individu appelé Jean qui va dans une ville appelée Paris, ville dont il a déjà entendu parler en dehors de ce texte parce qu'elle est citée dans le livre de géographie comme capitale de la France *dans ce monde*. Il peut même l'avoir visitée personnellement. Mais si ensuite le roman continue par | arrivé à Paris, Jean alla habiter dans une chambre d'hôtel au sommet de la tour Eiffel |, nous sommes prêts à jurer que notre lecteur, s'il a une encyclopédie tant soit peu étoffée, décidera qu'au sommet de la tour Eiffel, dans ce monde, il n'y a pas d'hôtels. Mais malgré cela, il ne se plaindra pas que le roman ne "représente" pas correctement la réalité : tout simplement il choisira une autre attitude interprétative et décidera que le roman lui parle d'un univers un peu étrange où il y a Paris, comme dans le nôtre, mais où la tour Eiffel est faite différemment. » (Eco, *Lector in fabula*, op. cit., p. 163-164.)
- 43) « [...] si on a généralement aperçu les liens étroits qui unissent le romantisme à la métaphore, on a le plus souvent méconnu l'affinité profonde qui lie le réalisme à la métonymie. » (Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasies », op. cit., p. 66)
- 44) Cf. Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Bloomington / Indianapolis, Indiana University Press, 1991, p. 151-152. 大意。引用者による敷衍を含む。
- 45) « [...] à la réalité historique de l'Holocauste s'ajoutent les aspects d'un récit réaliste qui sont mêlés avec des éléments fantastiques et merveilleux. Réunis de façon curieuse, les différents niveaux ne tardent pas à s'influencer mutuellement. Dans *Le Roi des Aulnes* cette stratégie aboutit, entre autres, à une parodie du principe de "l'historicité", si cher aux romancier du XIX^e siècle.
Le roman présente pour ainsi dire l'inversion du principe d'historicité, propre au roman réaliste du XIX^e siècle. Loin d'être soumis aux forces sociales, le héros les commande lui-même. De plus, le déterminisme qui commande l'univers de Tiffauges semble parodier les principes de causalité et de cohérence interne qui marquaient le roman réaliste traditionnel. » (Koopman-Thurlings, *Vers un autre fantastique*, op. cit., p. 144-145)
- 46) Jakobson, « Deux aspects du langage et deux types d'aphasies », op. cit., p. 66-67.