

ナラティブと意味づける力

立本 秀洋*

Narrative and Force of Meaning

Shuyo TATEMOTO*

はじめに

構造主義とともに、ナラトロジーというそれまでに存在しなかったテキスト分析手法がもたらされた。ナラトロジーにおいては、テキスト内の出来事を時系列に並べたものと、語りによる出来事群の提示という二つの層をわけ、出来事は語りに先行して起こっていて、語りは後から何らかの形で出来事を再現提示するものと想定されている。そう考えることで、同一の出来事群を異なった語り（視点）から別様に提示することが可能であることになり、もっぱら語りが発揮する効果を分析の対象とすることができる。しかしアメリカの文学理論家ジョナサン・カラーが提示するforce of meaning（意味づける力）という概念は、出来事は語りによって提示される与件であるだけでなく、語りによって生み出される産物でもある可能性を示す。本論考においてこの力は、常に中間時的なありかたしかできない人間が虚構における始めと終わりの調和を必要とすることからくる、半ば無意識的な力であることが示される。

1. ナラトロジーとforce of meaning

Force of meaningという語はアメリカの文学理論家ジョナサン・カラー（Jonathan Culler）の*The Pursuit of Signs*という著作の第9章、'Story and Discourse in the Analysis of Narrative' という章に登場する。そしてカラーのこの論文の一部が、マーティン・マックィラン（Martin McQuillan）の編による*Narrative Reader*という本に収められている。この本は文学に関して論じたさまざまな著者の文章を抜粋という形で収録しているものであり、目次を見るとForm and Discourse, Structuralism, Post-narratology, Psychoanalysis, Sexual Difference, Deconstruction, Phenomenology, History, Race という章わけにしたがって、それぞれのテー

* 大阪電気通信大学 工学部英語教育センター

マに関係する著作の一部が全54編収められている。そしてカラーの文章はStructuralism、つまり構造主義という章に掲載されている。

先に挙げた章わけにあるように、*Narrative Reader*においてはStructuralismの次にPost-narratologyという章が置かれている。文学においてはともかく、哲学のジャンルでは一般的に、構造主義の次にはポスト構造主義と呼ばれる思想潮流が並べられるであろう。ところが編者マクティアンは文学を扱うこの書物において、構造主義の次にポストナラトロジーという章を置いた。なぜ構造主義の次がポスト構造主義ではなくてポストナラトロジーなのかといえば、気づいてしまえば単純な理由で、テリー・イーグルトン (Terry Eagleton) の文章にあるように、そもそもナラトロジーとは構造主義とともにもたらされた文芸批評の手法である。

構造主義が詩の研究のありかたを根本的に変えてしまったことはたしかだとしても、構造主義はまた、物語の研究にも革命をもたらしたことは忘れるべきではない。実際問題として、構造主義は、〈物語学〉^{ナラトロジー}なる、従来存在しなかったまったく新しい文芸科学を創出したのであり、この分野では、なかでも以下の研究者がもっとも大きな影響力をもつ研究をおこなった。リトアニア人のA・J・グレマス、ブルガリア人のツヴェタン・トドロフ、そしてフランスの批評家たち、ジェラルド・ジュネット、クロード・ブレモン、ロラン・バルト。こうした現代における物語の構造分析の先鞭をつけたのは、フランスの構造人類学者クロード・レヴィ＝ストロースによる、神話に関する先駆的研究である。¹⁾

つまり文学作品を構造主義的に分析することがナラトロジーであって、構造主義の次にくる思想体系は、文学理論的にはポストナラトロジーということになる。

ちなみにナラトロジーという語は上記イーグルトンからの引用の中に挙げられている研究者のうち、ツヴェタン・トドロフ (Tzvetan Todorov) が1969年に『デカメロンの文法』(*Grammaire du Decameron*) という著作で使い始めたのが最初といわれており、今でもマイクロソフト社のワープロソフトWordでnarratologyという語を入力すると、赤い波線が引かれて何かの入力ミスではないかと注意を喚起される、比較的新しい語である。

Force of meaningという語が登場するカラーのこの論文は、*Narrative Reader*においては構造主義の章に分類されているが、片足はポストナラトロジーの方に突っ込んでいるといってよい。というのもカラーはforce of meaningという概念を、文学テキストの構造主義的読解つまりナラトロジーが不可能になる点に現れてくるものとして提示しているからである。そしてそれは一編の物語を語る場に必然的に含まれてしまうものであって、ナラトロジー的に見た物語テキストが自己解体する瞬間でもあると主張する。

ナラトロジーとは文学テキストを構造主義的に分析することであるとして、では一般的に構造主義とは何かというと、いわば関係主義であるといえよう。

構造主義では個々の要素や事項よりも、あるいは主体的・意識的にふるまう個々人よりも、個に先立ち個の意味を決定する関係性が強調される。この関係性が個々の要素の意味を決定するからである。きわめて雑駁な物言いだが、この関係性が構造ということになる。²⁾

ある項はそれ単独で意味を有するのではなく、他の項との関係において意味が決定される。これを文学テキストに応用すると、次のイーグルトンの言葉にあるように、構造主義的読解とはイメージとイメージの关系的意味の探求となり、テキストをひとつの閉じた体系として扱うことになる。

いまかりに、その詩のなかに、太陽に関するイメージや、月に関するイメージがふくまれているとしよう。(……) あなたが真の構造主義者の資格証明書を手に入れようと思うなら、それぞれのイメージの意味は、もう一つのイメージとの関係のなかでのみ成立することを証明しなければならないのだ。イメージに、「^{サブスタンシャル}実体的な」意味はない、あるのは「^{リレイショナル}关系的な」意味だけだ、と。その詩を説明するために、詩の外をみる必要はない。(……) 詩のなかの他のイメージは、たがいに他を説明し、たがいに規定しあうのである。³⁾

ナラトロジーは、文学テキストに現れるある要素がそのテキスト内の他の要素といかに関係し、ひとつの閉じた体系を成しているかを証明することになり、いわゆる「物語の文法」の構築を目指すことになる。先に名前の挙がったトドロフは、ボッカチオの『デカメロン』を取り上げて、登場人物は名詞、その属性は形容詞、その行動は動詞として考察した。つまり彼はひとつの物語を、まるで統辞構造によって組織された一個の文に還元して読むことが可能であることを証明したのである。そしてカラーはforce of meaningという概念によって、ナラトロジーが想定する物語の文法を再考に付す。

2. Force of meaningと物語の文法の不可能性

カラーいわく、各理論家の間で使う用語は異なっているけれども、ナラトロジストたちは物語世界内で起こる出来事を時系列に並べたもの、つまりthe sequence of eventsと、その語りによる実際の提示、つまりthe discursive presentationを区別してきた。たとえばロシアフォルマリズムの理論家たちにとって、前者はファブラ (*fabula*)、後者はスジェート (*sjuzhet*) と呼ばれる。レシ (*récit*) という語はクロード・ブレモン (Claude Bremond) にとってはthe sequence of eventsを意味するが、ロラン・バルト (Roland Barthes) にとってはthe discursive presentationを意味する。ジェラルド・ジュネット (Gérard Genette) はthe sequence of eventsをイストワール (*histoire*)、the discursive presentationをバルト同様レシと呼んでいるが、この二区分に加えて、語りにおける実際の発話としてナレーション (*narration*) というレベルを設けている。しかしナラトロジーにとってもっとも重要な区分は、あくまで出来事を時系列に並べた層と、その語りによる提示の層であるとカラーはいう。ちなみにカラー自身はthe sequence of eventsをストーリー (*story*)、the discursive presentationをディスコース (*discourse*) と呼んでいるが、英米文学研究者の間では、E・M・フォスター (E・M・Forster) による *Aspects of the Novel* 中での定義が有名であろう。「王様が死んだ。そして妃が死んだ」というセンテンスは出来事を時系列に並べたものでありこれをストーリーと呼び、「王様が死んだ。その悲しみで妃が死んだ」というセンテンスは二つの出来事を因果関係によって結んでいて、これをプロット

と呼ぶ、という例の二分類である。

語りによる出来事の提示方法には、ジュネットによると、プロレプス（先説法・期待）、アナレプス（後説法・フラッシュバック）、アナクロニー（錯時法）などがあり、ストーリーのなかで起こった出来事が語りにおいては何回語られるかという頻度の問題や、話法の問題、語り手の焦点化の問題などが語りの分析ポイントとして取り上げられる。

ナラトロジーにおいてはなによりも、いわゆる出来事の層と語りの層の区別が大前提であるとして、それ以上にカラーが重要な点として取り上げるポイントがある。それは、通常ナラトロジーにおいては、出来事が語りに先行して起こっていてリアルであって、いいかえると出来事は語りに対して「与えられて」いて、語りはあとからなんらかの形で出来事を報告すると考えられているということである。

I am claiming that narratological analysis of a text requires one to treat the discourse as a representation of events which are conceived of as independent of any particular narrative perspective or presentation and which are thought of as having the properties of *real* events. (*italics mine*)⁴⁾

時系列における継起関係という点でストーリーが出来事のいわば本当の順序であるとする、ディスコースつまり語りによる出来事の提示はそれをモディファイしたものである。少なくとも語りは出来事がリアルなものとして現れる場ではなく、出来事の再構築であってフィクションということになる。我々読者に接することが許されているのは、あくまで語りという段階を経たのちの出来事群であるから、出来事の現実の時系列における順序は、読者がテキストから推測するものとなる。

そしてカラーが具体例として取り上げるのがソフォクレス（Sophocles）の悲劇『オイディプス王』（*Oedipus the King*）とジョージ・エリオット（George Eliot）の小説『ダニエル・デロンド』（*Daniel Deronda*）である。まずは『オイディプス王』から見ていくことにする。

『オイディプス王』という物語世界内で起こる出来事の主なものは以下のとおりである。

- オイディプスがキタイロン山に捨てられる。
- オイディプスが羊飼いに拾われる。
- オイディプスがコリントスで育つ。
- オイディプスが辻でライオスを殺す。
- オイディプスがスフィンクスの謎を解く。
- オイディプスがイオカステと結婚する。
- オイディプスがライオスの殺害者を探す。
- オイディプスが自分の罪を発見する。
- オイディプスが自分の目を潰して国を発つ。

これでいわば『オイディプス王』の主な出来事を時系列に並べたもの、すなわちロシアフォル

マリスタの用語でいえばファブラ、あるいはフォースターの用語でいえばストーリーを特定したことになる。では語りはこれら出来事群をどのように提示しているかという点、例えばソフォクレス（ソポクレス）の岩波文庫版『オイディプス王』では、「オイディプスがライオスの殺害者を探す」というところから物語はスタートする。それ以前の出来事は過去の出来事として登場人物たちによって語られたりはするものの、描写はされない。

語りはストーリーをモディファイするわけであるが、そうするのはもちろんある効果を狙ったことと考えられる。狙った効果を最も効果的に発揮するナラティブを作り出すために、語りはストーリーをモディファイする。

『オイディプス王』の場合、何といてもオイディプスの罪、つまりオイディプスによる父殺害という隠されていた出来事がついに明らかになる場面がクライマックスとなる。いかにしてその決定的な出来事を効果的に提示するかが、いわば語りの腕の見せどころである。殺人事件が起こってから犯人を捜し出し、謎を解き明かすという探偵小説がそのもっともありふれた例であるとカラーはいう。

先ほどのナラトロジーの想定にしたがうと、ライオス殺害という出来事は語りよりも先にあったとされる。まだ語られていないが、起きている。リアルであってgivenである。あとはどう提示するかの問題ということになる。

The prior event has made Oedipus guilty, and when this is revealed he attains tragic dignity in accepting the meaning imposed by the revealed event.⁵⁾

ところがカラーは、オイディプス無罪の可能性を指摘する。つまり、「オイディプスによる父ライオスの殺害」という出来事は語りに先行して起きているリアルである、というナラトロジーの想定では解けない問題がここにはあるのではないかということである。というのも、実はライオス殺害現場から逃げ帰った生き残りが一人だけいて、彼はライオスの殺害者は複数であったと証言している。もし彼の証言が正しいとすると、単独で旅をしていたというオイディプスが殺害した人物はライオスではないことになるはずである。以下はオイディプスと妻イオカステの会話である。

そなたはたしかに申していた一かの男の報せに拠れば、ライオスを殺したのは盗賊どもであったと。さればもし彼が今度もまた、相手の人数について同じ申し立てをするようならば、殺害の犯人はわしではなかったことになる。ただひとり人間が、大勢の徒党と同じであるはずはないからだ。しかしながらももしも彼が、相手は一人旅の男と申すならば、もはや疑いもなくその犯行は、このわしを指し示していることになろう。⁶⁾

しかし、いざライオス殺害犯があきらかになる場面、つまりソフォクレスの『オイディプス王』というナラティブのクライマックスにおいて、オイディプスはもはやこの殺害者の人数のことには触れず、父ライオスに捨てられたときにつけられた足の傷から自分がライオスの子であったということが明らかとなった時点で、自らを父の殺害者と認めてしまう。

だからといってカラーも、今さらオイディプスが無罪だと主張したいわけではないという。オイディプスが不当にも2400年間無実の罪で苦しめられてきたという冤罪を訴えたいわけではない。

ライオスには「息子に殺されるだろう」という神託が下されていて、オイディプスには「父を殺すだろう」という神託が下されている。そしてオイディプスはそれらしい時間にそれらしい場所で、それらしい人物を殺害している。そのうえでそもそもオイディプスが有罪でなかったら、このソフォクレスのナラティヴは成立しない。そうなってしまえばオイディプスも、悲劇の主人公にふさわしい威厳を得ることができずとカラーもいう。

ただカラーがいたいのは、例えば探偵小説がそうであるように、まだ語られていない決定的な出来事がついに語られて、ナラティヴの意味や意義を決定するのではなくて、むしろ語りのレベルで働く意味づける力とでもいうものが、物語内のある出来事を、例えばこの場合はオイディプスがある老人を殺害したという出来事を、そのナラティヴの成立のために必要な決定的な出来事として語りの中に置くのではないか、ということである。

Oedipus himself and all his readers are convinced of his guilt but our conviction does not come from the revelation of the deed. Instead of the revelation of a prior deed determining meaning, we could say that it is meaning, the convergence of meaning in the narrative discourse, that leads us to *posit* this deed as its appropriate manifestation. (italics mine)⁷⁾

我々読者がオイディプスを有罪であるとするのは、その物語世界内で語られる以前に彼が起こしていた出来事に原因があるのではない。Meaningが我々をして、オイディプスがあくまで「誰かを殺害した」にすぎない出来事を、meaningのふさわしい発露として、つまりオイディプスによる「父殺害」という出来事としてナラティヴ内に置かせるのであって、そうさせる力を *force of meaning* と呼んでいる。その際、meaningとは出来事の効果ではなくてむしろその原因となり、出来事はその産物となる。

His [Oedipus's] conclusion is based not on new evidence concerning a past deed but on the force of meaning, the interweaving of prophecies and the demands of narrative coherence. The convergence of discursive forces makes it essential that he become the murderer of Laius, and he yields to this force of meaning. Instead of saying, therefore, that there is a sequence of past events that are given and which the play reveals with certain detours, we can say that the crucial event is the product of demands of signification. Here meaning is not the effect of a prior event but its cause.⁸⁾

オイディプスによって表されているのは、物語世界内で、語りに先行したリアルな次元で起こっているとされる出来事のリアリティと、ナラティヴが首尾一貫したものであるために、そのリアルな次元とは別の語りの次元において負わされる意味という現象のギャップであって、オイディプスが有罪であるということは、語りの次元において行使される意味づける力に屈するというこ

との謂だというのがカラーの主張である。Force of meaningとは、誰か、あるいは何かを有罪とする論理的であってなおかつ不合理なロジックが発揮する力であるといえるだろう。

端的にいうとナラトロジーは、物語を出来事の層と語りの層の二層にわけ、出来事の層が語りの層に先行するというロジックを採用する。しかし、語りの層が出来事の層に先行するというロジックも認めないかぎり、物語は成立しないとカラーはいう。

In so far as both these logics are necessary to the force of the play, they put in question the possibility of a coherent, noncontradictory account of narrative. They stage a confrontation of sorts between a semiotics that aspires to produce a grammar of narrative and deconstructive interpretations, which in showing the work's opposition to its own logic suggest the impossibility of such a grammar.⁹⁾

ことここに至ると、ナラトロジーの前提、つまり出来事が語りに先行してgivenであって、語りは何らかの形でその出来事を報告する、再現表象するという前提に疑問符がつく。ナラトロジーの前提にしたがってナラティブを分析すると、ナラトロジーが、つまり物語の文法が成立しなくなってしまう。

A deconstruction involves the demonstration that a hierarchical opposition, in which one term is said to be dependent upon another conceived as prior, is in fact a rhetorical or metaphysical imposition and that the hierarchy could well be reversed. The narratives discussed here include a moment of self-deconstruction in which the supposed priority of event to discourse is inverted.¹⁰⁾

ナラティブはその内部に自分を脱構築してしまう瞬間を含んでしまっている。そして通常そのような瞬間は、ナラティブ内で一見他の要素と調和しておらず余分なものにみえる箇所であったり、逆にあまりにもナラティブ内での納まりがよすぎるようにみえる箇所において現れる。

Not only is there a contradiction, but it will characteristically manifest itself in narratives, as a moment that seems either superfluous—a loose end, as in *Oedipus Rex*—or too neat, as in *Daniel Deronda*. Recent work on narrative has brought such moment to the fore, stressing their importance to the rhetorical force of narratives.¹¹⁾

『オイディプス王』が他の要素と調和せずに浮いたままの出来事を含むナラティブの例であるとするれば、逆にナラティブ内での納まりがよすぎる出来事を含む例としてカラーが挙げるのがジョージ・エリオットの『ダニエル・デロンダ』である。この小説において主人公ダニエル・デロンダは、入水自殺しようとしていたユダヤ人少女を救ったことをきっかけとして、ユダヤ的なものに傾倒する。そして少女の兄にヘブライ語を習うなどして、その家族からも仲間と認められるが、後に今まで知らされていなかったものの、実は自分もユダヤ人としての出自をもっていることを

知る。

デロンダがユダヤ人として生まれたという出来事は語り以前に、まだ語られていないけれど起こっていて、リアルであって、その出来事の真実が物語内でのちに明かされることで、この小説はある一定の効果を得ていると考えられるが、自らの主体的選択によってユダヤ的なものに傾倒していった主人公の行動選択の原因として実はユダヤの出自があった、というのは、ナラティブとして整いすぎているのではないかとカラーはいう。それは読者に、そんなよくできた話があるのだろうかという疑問を起こさせる。一方『オイディプス王』における、オイディプスが何者かを殺すという出来事と、ライオスが何者かに殺されるというふたつの出来事は、ナラティブ構造内のふさわしいポジションに収まりきれないまま残される。

3. Force of meaningと事後性

出来事が先か語りが先か、この二つのロジックは相いれない。そしてカラーは、出来事の先行性を主張するロジックを廃棄すべきであると主張しているわけでもない。『オイディプス王』や『ダニエル・デロンダ』に限らず、通常ナラティブは出来事が語りに先行するという想定に従うことによって成立している。そうであるからこそ語りが何らかの効果を発揮するものとして分析の対象となる。しかし、一編のナラティブは必ず結末を迎える。そこで首尾一貫したものとして物語を終わらせるために行使される力というものがある、その力を説明するためには、出来事は語りの産物であり、語りによって生み出されたものであるという逆のロジックも必要になるとカラーはいう。

...it is obvious that much of the play's power depends on the narratological assumption that Oedipus's guilt or innocence has already been determined by a past event that has not yet been revealed or reported. Yet the contrary logic in which Oedipus posits an act in response to demands of signification is essential to the tragic force of the ending.¹²⁾

そしてオイディプスも感じているというこの「逆の」ロジックは、単に文学作品における語りにもみ見出されるものではない。

Once we are well into the play, we know that Oedipus must be found guilty, otherwise the play will not work at all; and the logic to which we are responding is not simply an esthetic logic that affects readers of literary works. Oedipus, too, feels the force of this logic.¹³⁾

ジェラルド・プリンス (Gerald Prince) は、ナラティブを研究することは、おおよそ我々人間がmake senseする方法の探求であるといっている。次の引用文にあるようにプリンスもmakeという動詞を強調しているが、make senseを字義どおりにとれば、ナラティブを研究すること

は、我々人間が意味を作り出す基本的な方法の探求ということになる。

To study the nature of narratives, to examine how and why it is that we can construct them, memorize them, paraphrase them, summarize and expand them, or organize them in terms of such categories as plot, narrator, narratee, and character is to study one of the fundamental ways—and a singularly human one at that—in which we *make sense*.¹⁴⁾

たとえば、人間は人生を物語として把握しているとよくいわれる。そのとき、私は私という物語の読者である。

私たちの人生はある意味で一種の「物語」として展開している。そして、そのような物語においても、物語の断片の意味は文脈依存的であって、終止符が打たれるまでは、その断片が「ほんとうに意味していること」は読者には原理的には分からない。「棺を蓋^{おお}いて事定まる」という古諺^{こげん}が教えるように、物語は最後の頁まで読み終えたときにはじめて冒頭のエピソードの隠された意味が分かるように構造化されている。／「私」はいわば「私という物語」の読者である。¹⁵⁾

物語内の各エピソードは、結末から見られたときに初めてその本当の意味が開示される。終わって見ないと各要素の意味は決定しない。そして意味が決定されるのはあくまで語りのレベルにおいてである。出来事をただ時系列においてみた場合、二つの出来事の関係は時間的に先か後かだけであって、「意味」はない。ある出来事の意味とはすなわち、その出来事が語りの内部で果たす機能、あるいはその語り手にとっての価値とってよいだろう。

構造主義の祖といわれる人類学者のクロード・レヴィ＝ストロース (Claude Lévi-Strauss) は、2歳の頃の思い出として、自分は肉屋の看板に書かれていた *boucher* という文字と、パン屋の看板に書かれていた *boulangier* という文字の共通部分、すなわち *bou* という綴りが二つの語に共通して現れていることにすでに気づいていた、つまり表面上は異なっているけれどもその奥に隠れた共通のもの、変わらないものを発見する素質を備えていた、だから自分は幼くしてすでに構造主義者であったのだという。

おそらく、私自身の心の奥深くに何ものかがあって、そのため、私は子どものときから今日で言う構造主義者であったようです。(……) 店の看板 —たとえば *boulangier* (パン屋) とか *boucher* (肉屋) — を見れば、何か読めるものがあると答えました。というのは、書いてあるなかで明らかに同じ綴字の部分は *boucher* と *boulangier* に共通の最初の音節である *bou-* を表わすに違いないからでした。構造主義的アプローチとはこういうもので、おそらくそれ以上に何一つつけ加えることはないでしょう。それは不変なものを探求、言いかえれば、外見上の相違のなかに不変の要素を求めるものです。¹⁶⁾

しかしここには、重要な因果関係の逆転がある。

こういうエピソードを聞くとひとは、構造分析的志向のあったレヴィ＝ストロースがのちに構造主義の旗手になったと思いがちであるが、そうではないのだ。構造主義的思考にもとづき試みられる構造分析を発表し続けたゆえに、レヴィ＝ストロースは自らの人生の始まりの中に不変項への意志を発見したのである。¹⁷⁾

構造主義者レヴィ＝ストロースという現在の自分を取りあえずのエンディングとした場合、過去の出来事は結末と首尾一貫したものとなるために、その出来事が生じたときにはもっていなかった意味をあとから与えられる。そこで働く力がforce of meaningだといえるだろう。

カラーはforce of meaningを扱う自身の著作の中でフロイト (Sigmund Freud) を引用するが、それはフロイトこそが遅れて意味を付与するシステムの発見者であるからである。このシステムこそが無意識と呼ばれるものであって、ジャック・デリダ (Jacques Derrida) によると、無意識におけるこの「事後性」(Nachträglichkeit) の発見こそがフロイトの功績であるという。

Nachträglichkeit [事後性] と *Verspätung* [遅延] という概念—フロイトの全思想にとっての主導的な概念であり、他のすべての概念を規定する概念—は、すでに『草稿』のなかに現れており、そしてその名称で呼ばれているのだ。「遅れて」の解消不可能性、おそらくこれこそがフロイトの発見である。¹⁸⁾

そしてカラーはこの「遅れ」において、無意識のテクスト的機構とでも名づけるしかないものが出来事をあとから構成するという。

Nachträglichkeit は、フロイトが症例研究の中でしばしば出会うひとつの逆説的な状況に与えた名前である。そこでは神経症を引き起す出来事が、決してそうした出来事そのものとしては生起しておらず、無意識のテクスト的機構とでも名づけるしかないものによって、後から構成されるのである。¹⁹⁾

語りは出来事がリアルなものとして現れる場ではなく、語りは出来事をあとから構成し、語りは語りのレベルでの首尾一貫性を主張する。そしてforce of meaningが無意識で働くとして、無意識とはどのような場かと考えると、フロイトは、夢は無意識の現れであるといい、ジャック・ラカン (Jacques Lacan) は、無意識は言語の構造をもっているという。言語を用いることで我々は、否応なく他者との関係性の場に置かれる。この関係性の場を無意識と捉えればよいであろう。無意識とは縦に深いのではなく、横に広いのである。レヴィ＝ストロースはいっている。

無意識というものは、自分と他人とのあいだの媒介項であるといえよう。(……) この平面では、我々は自分自身を失うことなしに、あらゆる時代のあらゆる人間のあらゆる精神生活の条件である—自分のものであると同時に他人のものでもある—行動形式に順応するからである。²⁰⁾

Force of meaningが首尾一貫性を強いるとしても、そもそも我々は何をもってある物語を首尾一貫しているものと判断しているのだろうか。例えば起承転結を備えた話を我々は典型的な首尾一貫したナラティブと捉えるであろうが、なぜ起承転結を備えていたら首尾一貫していると我々は感じるのか。なぜそれで一編の物語が終わったという感覚を持つのか。少なくとも個人の意識的な趣味判断によるものだけではなく、自分のものであると同時に他人のものでもある行動形式が無意識的に働いているはずである。

Force of meaningが人間に首尾一貫した物語を構築させる無意識的な力であるとして、トドロフの例を思い出せばよいのではないだろうか。彼は物語を一つの文に還元した。例えば「○○な○○が○○する」という一文の○○という部分に適切な語彙が配置されれば、つまり範列軸から適切な語彙が選択されれば、それは我々にとって破綻のない首尾一貫したセンテンスとして認識されるであろう。ということは、我々の語りにおいて無意識的に働く首尾一貫性を強いる力とはいわば、物語における統辞構造、つまりシンタクスのようなものではないか。文法こそまさに自分のものであると同時に他人のものでもある行動形式であって、単音節の叫びのようなものではなく、一文を作る、その延長として一編の物語を語るという行為は、語り手にとってきわめてユニークな営みでありながら、なおかつどこまでも社会的な行為である。

一編のナラティブの構造内でしかるべき機能を果たすことができない、一見余分な要素が残ろうが、要素間の関係があまりに整えられていて、でき過ぎの話にみえようが、それでもナラティブは結末からみられたときに首尾一貫したものであろうとする。そこで発揮される力がforce of meaningと呼ばれているものであるが、このmeaningは「意味」という名詞ととるよりも、meanという動詞の名詞形と解釈した方が適切であろう。すなわち「意味の力」というよりも「意味づける力」である。ではmeaningという動名詞の主語は何かと考えると、そこにmeaningの主語としてナラティブが見出されるのではないか。ナラティブはmeaningの主語であって、force of meaningの所有者として見出される。

Meaningとは、意味づけるとはどういうことかということ、ある項に構造内におけるふさわしい場所を見つけてやること、その構造が首尾一貫したものとして成立するために、各項にふさわしいポジションを与えることであるだろう。機械が正常に作動するために、しかるべき場所にしかるべき機能をもったパーツを配置するようなものである。通常はこのmeaningの作用を我々が意識することはないのであろうが、中にmeaningの作為性や恣意性が露わになってしまう箇所を含むナラティブがある。そのようなケースにおいて意味づける力の暴力性が露呈するのであるが、基本的にはこの力は、一編の物語を語るという行為全てに付随しているものであるだろう。

端的に言えば、force of meaningの問題は、意味づけられないままそこにある出来事に我々は耐えられるのか、あるいは結末のないナラティブに耐えられるのかという問題である。フランク・カーモード (Frank Kermode) は次のようにいっている。

人間は、詩人同様、生まれるといきなり「^{イン・メディアス・レース}事の最中に」突入し、死ぬときも「^{イン・メディアス・レース}事の半ばで」死ぬ。そしてその短い一生を意味づけるために、人生と詩とに意味を与えるような、虚構による始めと終りとの調和を必要とする。人間が想い描く〈終末〉は、人間のどうしようもなく中間時的な関心のありようを反映しているであろう。²¹⁾

人生は物語であって、その中で経験した出来事の本当の意味はその物語が終わったあとに、すなわち死後にのみ明らかになるのであるとしたら、我々が自分の人生で経験する各出来事の本当の意味を知ることが不可能であるし、自分の人生という物語の完結を認識することはできないことになる。ゆえにカーモードがいうように、つねに中間時的なありかたしかできない人間は、その人生に意味を与えるような虚構による始めと終りの調和を必要とする。そして虚構のレベルにおいて首尾一貫性を強いるいわば無意識的な力が、カラーのいう意味づける力であるだろう。

引用文献

- 1) テリー・イーグルトン『文学とは何か上』大橋洋一訳 岩波書店 2014 pp246-7
- 2) 出口顯『ほんとうの構造主義』NHK出版 2013 pp4-5
- 3) イーグルトン 前掲書 p227
- 4) Jonathan Culler, *The Pursuit of Signs*, Cornell University Press 2002 p171
- 5) 同書 p173
- 6) ソポクレス『オイディプス王』藤沢令夫訳 岩波書店 2012 pp81-2
- 7) Culler 前掲書 p174
- 8) 同書 p174
- 9) 同書 pp175-6
- 10) 同書 p183
- 11) 同書 p178
- 12) 同書 p175
- 13) 同書 p174
- 14) Gerald Prince, 'On Narratology,' French Literature Series Volume XVII, University of South Carolina 1990 p2
- 15) 内田樹『他者と死者』海鳥社 2008 p243
- 16) クロード・レヴィ＝ストロース『神話と意味』大橋保夫訳 みすず書房 2003 p10
- 17) 出口 前掲書 p30
- 18) ジャック・デリダ『エクリチュールと差異』合田正人, 谷口博史訳 法政大学出版局 2013 p412
- 19) ジョナサン・カラー『ディコンストラクションII』富山太佳夫, 折島正司訳 岩波書店 2009 pp13-4
- 20) レヴィ＝ストロース「マルセル・モース論文集への序文」〔マルセル・モース『社会学と人類学I』有地亨, 伊藤昌司, 山口俊夫訳 弘文堂 1993 p23
- 21) フランク・カーモード『終りの意識』岡本靖正訳 国文社 1991 p18