

## アンチファンタシーというファンタシー

黒田 誠

### 3 ネヴァランド—喪われた宗教

『ピーターとウェンディ』にはとりわけ気になる描写が一つある。それはネヴァランドについて語られている部分だ。物語の語り手はこのようにネヴァランドを読者に紹介する。

If you shut your eyes and are lucky one, you may see at times a shapeless pool of lovely pale colours suspended in the darkness; then if you squeeze your eyes tighter, the pool begins to take shape, and the colours become so vivid that with another squeeze they must go on fire. But just before they go on fire you see the lagoon. This is the nearest you ever get to it on the mainland, just one heavenly moment; if there could be two moments you might see the surf and hear the mermaids singing. <sup>(1)</sup>

もしもあなた方が目をつぶったら、もしも運がよければ時には暗闇の中に宙づりになった綺麗な淡い様々な色をした水たまりのようなぼんやりしたものが見えるでしょう。それから目をぎゅっと強くつぶると、その水たまりのようなものはだんだんと姿をはっきりとさせてきて、その色はとっても鮮やかなものになり、さらにもう一度ぎゅっと目をつぶればきっと火がついたように燃え上がる筈です。けれども燃え上がる直前に、礁湖が見えるでしょう。これが本土で近づくことの出来る最高のところですよ。天国に行ったような一瞬です。もしもその一瞬のもう一つ先があったならば、渚が見え、人魚達が歌っているのを聞くことが出来るかもしれません。

ピーター・パンの住んでいる島ネヴァランドは、ピーター自身が言うように、

「二番目の角を右に、それから夜明けまで真っ直ぐに」(“Second to the right, and straight on till morning.”) の辺りにある訳では決してない。作者もピーターが言うことは必ずしも本当ではない、と語っている通りだ。少なくとも、ここに描かれているネヴァランドは『宝島』(*Treasure Island*, 1883)のステイヴンソン(Robert Louis Stevenson)や『ロビンソン・クルーソー』(*Robinson Crusoe*, 1719)のデフォー(Daniel Defoe)が描いたような南海の孤島などではない。これらはフィクションの世界の中とはいえ、具体的な地勢的遠近法の中に構想された、リアリズムの延長線上にその場所を特定することができる部分的な小世界だった。しかしネヴァランドは目を瞑れば誰の頭の中にも自然に現れ出てくるという、一種の心的風景なのだ。正しく思念の焦点を合わせることさえ出来れば自ずと溢れ出てくるような、秘められた心の領域なのだ。敢えて言うならば、それは内観を通して意識の主体の裡に共通して発見される、集合的無意識と呼ばれるものに近いものなのかもしれない。ネヴァランドという場所(世界?)はピーターという不思議な主人公の秘められた本性を探る上で、『ピーターとウェンディ』においては重要な手掛かりを与えてくれるキー・ワードだ。この世界はピーターという存在と同様、誰もが誰かに特別に教えてもらったりする必要もなく、何時の間にか心の奥のところで知ってしまっている、自分自身の分身のようなどころがある。例えばピーターに連れられてネヴァランドを訪れたダーリング家の子供達は、

Strange to say, they all recognised it at once, and until fear fell upon them they hailed it, not as something long dreamt of and seen at last, but as a familiar friend to whom they were returning home for the holidays.

p. 64

おかしいことだけど、子供達はみんな一目でそれが分かりました。そして恐怖の念が彼らを包むまでは、彼らは歓声をあげて島を受け入れたのでした。長い間夢に見続けてきてようやく目にすることが出来たものなんかではなく、お休みの間に戻って来て出会う親しい友達であるかのように。

とあるようにネヴァランドを異世界とは感じていない。むしろネヴァランドは彼等の魂の故郷なのだ。だからこの現実の世界（目を醒ましてしまったら自分が捉えられてしまっていると気付いたこの悪夢の世界）とは違って、何もかもが彼等にとって本来有るべき姿で存在している、安寧の世界なのだ。語り手はネヴァランドのことをこのようにも言う。

Of all delectable islands the Neverland is the snugest and most compact, not large and sprawly, you know, with tedious distances between one adventure and another, but nicely crammed.

p. 10

幾多もある楽しい島のうちで、ネヴァランドは一番心地よくすっきりとまとまった島です。冒険と冒険の間にうんざりするような間隔がある大きなだだっぴろい島なんかではなくて、楽しいことがきっちり詰め込まれているのです。

面倒な事は、一切無い。程よく、こじんまりとまとまった、違和感を覚えることも疑問を抱くことも無いのがネヴァランドの世界だ。それは言わば回想の中で位相変換を施し、無駄なく圧縮された、理想化処理工程施行済みの完成品の記憶のようなものだ。人間社会の中にも自然の世界の中にも様々な矛盾に満ちた機構を見出して、この現実世界を創造し、司っている筈の神の配剤にふと疑問を抱いてしまわずにはいられない我々近代社会に生きる人間達にとっては、むしろ本当の意味で合理的な世界がこれだ。個と世界の存在とそれぞれを媒介する関係性の一つ一つに、確証された意義が宿っており、何一つ無意味や偶然などの夾雑物が紛れ込む事もない。そしてピーターがピーターとして存在することと、このような形でネヴァランドが存在することは、この物語の中では同等の意味を持っている。作者は物語のあちこちでピーターとネヴァランドの切り離すことの出来ない関係を匂わしているからだ。ネヴァランドはその言葉本来の意味で“Utopia”、(ou = not + *tópos* = place) つまり nowhere と同値であり、文字通りのあのトマス・モアのユートピア、つまりあり得ない理想郷なのだ。ピーターは正しく理想郷に我々を招いてくれる神であり、彼の「パン」(Pan) という姓は彼がキリスト教信仰に飽き足らなくなった近代的教養人が復活させ

てしまった、古代の異教の神、笛を持った牧羊神のパンであることを示している。だからネヴァランドは、例えばジョージ・マクドナルドが異質の想像力を駆使して、従来の信仰にとって替わるべき新たな形而上学的宇宙観を託して描いて見せた『ファンタステス』(*Phantastes*, 1858)や『リリス』(*Lilith*, 1895)などと等質の寓話の世界であるとも言える。この孤島が暗示するものは形を変えた新しい信仰の可能性なのだ。20世紀中葉の人々が民主主義や資本主義、あるいは社会主義などという名で呼んだ、現世の安逸だけを視野に入れたあまりにも薄っぺらで間に合わせの教理などよりはよほどまともな、自らの存在理由と世界存立の原理機構とを結び付ける力を備えた、力強い世界解式なのだ。しかしバリの場合はちょっと危ないところがある。上の引用の後で語り手は次のように続けているからだ。

When you play at it by day with the chairs and tablecloth, it is not in the least alarming, but in the two minutes before you go to sleep it becomes very nearly real. That is why there are night-lights.

p. 10

あなた方が昼の間椅子やテーブル・クロスを使ってネヴァランドごっこをして遊んでいる時は、ちっとも怖いところなんかありません。けれども床について眠りにつく二分程前になると、それは殆ど本物と変わらなくなるのです。だからベッドの脇にろうそくを灯さなければならぬのです。

この理想世界はとても現実的になる。そしてそれはとても危険なことなのだ。一旦手に入れられ、実体化した理想は常にその背後に暗く不気味なものを覗かせているからだ。彼等のネヴァランドが現実的になるまでは、「もちろんネヴァランドはこの頃は空想でした、でもそれは今は本物になっていたのです。」(p. 64)と作者が語るように、これまではいかにも安全な空想の遊びでしか無かった。しかしそれが本物の現実になろうとし始めるや否や、「恐怖に取りつかれた三人は空想の島と本物になったその島の違いをこんなにも厳しく学ぶことになったのです」(p. 73)と語られるように、夢の世界は恐怖を秘めた手強い実在となってしまうものなのだ。心の中の理想を凝縮した夢幻郷は、自らの分身のように

親しみ深く、いかにも心地良さそうに思えるのだが、この分身が実体化してあらたな他者として眼前に現れた時、これまでは思いもよらなかったおぞましい正体を見せつけることとなる。

こうしてもう一つのキー・ワードが得られたことになる。それは「空想、振りをする事」であるメイク・ビリーブ(make-believe)という言葉だ。実際、この物語はメイク・ビリーブという観念を軸にして展開されているようなところがある。そしてこのメイク・ビリーブとは、作中に何度も繰り返し描かれているように空想の翼を羽ばたかせて遊ぶ、観念の遊戯であるとともに、実はビリーブ(belief)「信仰」の時に意図的な、時に無意識的な代替物として機能する複雑な心理機構のことでもあるのだ。

メイク・ビリーブとビリーブとの間の関係は実はなかなかややこしい。一方が実体で、他方が虚構である、といった安全な判別法が原理的に存在し得ないことが分かっているからだ。アテベリーの指摘に従って現代思想の問題点の一つを思い出すことができる。ゲーデルの定理があてはまりそうだ。「公理系が無矛盾である限り、その公理系は己の無矛盾性を自分では証明出来ない。」これになぞらえれば、我々はその信仰を信じている限りそれがメイク・ビリーブであることを証明出来ない(気付かない)。

メイク・ビリーブという観念が存在するという発想は何と絶望的で、しかも何と神秘的であることだろう。ピーターはこのメイク・ビリーブの天才なのだ。彼はネヴァランドで現実世界からさらってきたロスト・ボーイズ達を率いて戦争ごっこをしてみたり、彼らに御馳走を食べる振りをさせてみたりと、メイク・ビリーブの特権的行使者として、暴君的に振る舞う。そしてティンカー・ベルが死にそうになった時には、彼女を生き返らせるのには子供達の妖精の存在に対する「信仰」(belief)が必要であり「彼女はもしも子供達が妖精の存在を信じてくれたらまた元気になれる。」と、ピーターは現実の子供達にまでも訴えかけるのだ。

Peter flung out his arms. There were no children there, and it was night time; but he addressed all who might be dreaming of the Neverland, and who were therefore nearer to him than you think: boys and girls in their nighties, and naked papooses in their baskets hung from trees.

p. 197

ピーターは両手をさしのべました。そこには子供は一人もいなくて、しかも夜でした。けれども彼はネヴァランドのことを夢に見ているかもしれない、だから自分で思っているより本当は彼の近くにいる全ての子供達に呼びかけたのでした。寝巻を着た男の子にも女の子にも、木にぶらさげられた籠の中の裸のインディアンの赤ちゃんにも。

ここでもう我々の現実世界はこの物語の中に取り込まれてしまっている訳だ。誰ももはや物語の圏外で安全にお話の成り行きを傍観していることは許されない。心の中で夢見ているネヴァランドを通して子供達の誰もがピーターの「もしも信じるなら、手を叩いて欲しい。ティンクを死なせないで。」(p. 197)という呼びかけを聞く。子供達はこの要請に何らかの形で答えなければならない。そして恐ろしいことに、子供達の行動は既に作中で予見されてしまっているのだ。(2)

Many clapped.

Some didn't.

A few little beasts hissed.

p. 198

多くの子は手を叩きました。

叩かなかった子も何人かいました。

「ふんっ」と言った意地悪の子も二人か三人いました。

しかしピーターにとって、彼が要求した子供達のビリーブも、彼の楽しむ数ある気慰みのメイク・ビリーブのゲームの一つにすぎない。ピーターだけがこれまで遊んでいた「ごっこ遊び」を唐突に終了して、別の「ごっこ遊び」を開始する特権を行使することができる。子供達は何時如何なる折りにピーターの気が変わって、新しいゲームに移行してしまうやら、見当がつかない。ピーターはこれまで「ピーター」を演じてフックを相手に戦っていたと思ったら、今度は「フック」を演じて子供たちを相手に戦いをする海賊ごっこを始めたりさえもするのだ。子供達、そしてこの物語を通してピーターとネヴァランドのこと

を思い出してしまった我々は、ピーターの気持ちの赴くままに、メイク・ビリーブの世界の間をあてど無くキャッチ・ボールされねばならなくなるのだ。我々の想念の首筋は我々の心の中のネヴァランドを通じて既にピーターに絡め捕られてしまっている。ネヴァランドとは我々のまだ見知らぬ、そしてだからこそ我々を拘束する不思議な力を持つ、得体の知れない何物かでもあるのだ。ネヴァランドのことを思い出してしまったら、我々は今の現実を生きるために何時の間にか受け入れてしまっていた「信仰」や「思想」が、果してピーターの要求するメイク・ビリーブの一つであったのかどうかすら、分からなくなってしまう。

(1)

James Matthew Barrie, *Peter Pan* (New Jersey: Random House, 1987) p. 122.

『ピーターとウェンディ』のテキストとしては、1911年発行の初版本のリプリントである *Peter Pan*, (Random House, 1987)を用いる。以下本文からの引用は総てこの版のページで示す。*Peter and Wendy*のテキストとしては他に様々のヴァージョンがあるが、原型を最も忠実に留めているであろうこの版を選ぶこととする。煩瑣を避けるためタイトルは“Peter Pan”と、原題とは異なったものになってはいるが、本書においては *Peter and Wendy*のテキストとしては総て Random House 版の *Peter Pan* を参照することとする。

(2)

このように物語を読む読者の存在を仮構世界という枠組を越えて取り込んでしまう機構は、ポスト・モダニズムの小説の用いる常套手段となったが、これは実はドイツ・ロマン派が演劇空間の中で観客を舞台上のフィクション世界に巻き込もうと試みて創始した戦略であった。バリの場合は思想的にはロマン派の自然宗教礼賛に傾きがちな心的状況をさらに乗り越え、20世紀初頭に興隆したモダニズムの先駆的存在として時代精神の流れと関わっていたことは興味深い。今や墮落の兆候が叫ばれているポスト・モダニズムとは果してどのような実体を備えた思潮であったのだろうか。そしてまたポスト・モダニズムが対照物として措定した筈の「モダニズム」とは一体どのような特質を持った思潮であったのだろうか。ポスト・モダニズムの政権奪取とその腐敗(?)を前にして、今一度モダニズムの意味を問い直す必要が有りそうだ。

劇『ピーター・パン』(*Peter Pan, Duke of York's, December 27, 1904*)においては、初演の際バリは観客が演劇空間に参入して拍手をしてくれることは一切期待せず、オーケストラの楽員が楽器を床に降ろして拍手する段取りであったという。しかしながら予期に反して観客は絶大な拍手でピーターの要請に答えたのであった。かくしてこの奇想天外な作品は世界中で最もポピュラーなお話の一つとなり、数多くのダイジェスト版やディズニーなどによるアニメ映画版が作成さ

れ、本来のバリの仕掛けた毒を含んだ原作の実体は名声の許に忘れ去られるという運命をたどることとなった。

しかしながらこの時拍手で答えた観客達は本当に妖精の存在を信じていたのであろうか。この拍手の暗示する観客のビリーフ受容表明の態度のあり方には何かしら空恐ろしいものがある。神亡き後の疑似宗教としてマクドナルドに代表される19世紀イギリスのファンタジーは興ったが、『ピーター・パン』が初演されたこの時すでに、人々は信じぬ神を敬うことを選んでしまっていたのだろうか。それとも現代人の神は、徳性も倫理観も忘れ果て、東の間の快樂と欲望のみに生きる人々が嘲笑しながらその存在を容認する、おもちゃのような偶像と墮してしまっていたのだろうか。

#### 4 メイク・ビリーブの両義性とコンヴェンション

メイク・ビリーブという観念は先程も述べたように、我々が想像する以上に陥穽に満ちた危険な代物であるのだ。何故ならば、経済学の用語らしい「公債と株式」(stocks and shares)などという難しそうな言葉を操り、世の中の常識にどっぷり漬かっている筈のダーリング氏でさえもが時に、ピーターや子供達と全く変わりの無いメイク・ビリーブを行ってしまっているからだ。例えばこんな具合だ。

“George,” Mrs. Darling entreated him, “not so loud; the servants will hear you.” Somehow they had got into the way of calling Liza the servants.

p. 30

「ジョージ、」ダーリング夫人は言いました。「そんなに大きな声を出さないでちょうだい。召使い達に聞こえるでしょ。」どういふ訳か彼らはリザのことを召使い達と呼ぶようになっていたのです。

さほど裕福でもないダーリング家には召使いといえるものは、子守りのリザを除いて一人もいない。でも夫婦は彼女のことを複数形で「召使い達」と呼ぶことにしている。大勢の召使いを抱える資産家の振りをしている訳だ。こんな類のメイク・ビリーブなら他にもあった。それは次のような部分だ。



Mrs. Darling loved to have everything just so, and Mr. Darling had a passion for being exactly like his neighbours; so, of course, they had a nurse. As they were poor, owing to the amount of milk the children drank, this nurse was a prim Newfoundland dog, called Nana, who had belonged to no one in particular until the Darlings engaged her.

p. 5

ダーリング夫人はなにもかもきちんとやっていくのが主義でした。そしてダーリング氏もご近所の方々とそっくり同じ風にやっていくのが望みでした。そういう訳で、当然、彼らは子守を雇ったのです。子供達がたくさんミルクを飲むおかげで彼らは貧しかったので、この子守はナナという名前のすましたニューファウンドランド犬になりました。ナナはダーリング夫妻が雇うまでは特にどこのお宅にお仕えしている訳でもありませんでした。

ダーリング夫妻は子守りのリザのことを「召使い達」と呼ぶのと同様に、犬のナナを「子守」と呼び、子守として雇った振りをして、実際に子守りの仕事をさせてもいるのだ。彼らのご近所の暮らしぶりを意識して、社会的な体面をとりつくろうつもりで、犬を子守りに使っている。なんだか実際的でもあり、まるで実際的でないようでもある。ナナに子守をさせることで、彼らの体面は本当にとりつくろわれていたのだろうか。そしてこれがメイク・ビリーブという言葉の内包する不思議さでもある。「信じる振りをする」とは一体どういうことなのだろう。「振りをする」というからには本当に信じてはいない筈だ。しかしメイク・ビリーブとは確かに「信じていないことを信じている」ことなのだろうか。それともメイク・ビリーブとは「信じていることを信じていない」ことなのだろうか。我々の現実認識と絶対知に対する確信に関わる内省の基底を揺さぶるような不安をこの言葉は秘めている。(1)

ネヴァランドこそこのメイク・ビリーブの本質を体現する世界であり、ピーターの最も特徴的な属性がメイク・ビリーブの天才であるということであった。このキー・ワードに焦点を合わせてしばらく『ピーターとウェンディ』の作品世界を追ってみることにしよう。まず子供達はピーターに連れられてネヴァランドに向かう途上ですでにメイク・ビリーブに関わる疑問に足をすくわれ始め

ている。

Sometimes it was dark and sometimes light, and now they were very cold and again too warm. Did they really feel hungry at times, or were they merely pretending, [傍線筆者] because Peter had such a jolly new way of feeding them?

p. 59

時には暗くなったり、時には明るくなったり、またとても寒くなったり、またひどく暑くなったりもしました。時々とてもひもじくなっただのか、それともただひもじい振りをしていたのか、よく分かりません。何故ならピーターはとてもおかしなやり方で彼らに食べ物を与えていたからでした。

子供達は自分達が空腹であるのかどうか分からなくなる。それはピーターが空中で出会った鳥達から食物を奪う、という一風変わった食事のしかたを彼らに教えるからだ。彼らは本当に鳥達のくちばしから食物を取り上げたのだろうか。それともピーターお得意のメイク・ビリーブのゲームにすでに引き込まれてしまっていたのだろうか。「食べる」ということは重要な問題だ。それはこの行為が生命を維持していく、という営為につきまとう現実世界の非情な制約を意味しているからだ。食べることは殺すことであり、奪うことである。食べる事を拒否して聖人になることが出来てしまえば、それは非常にお手軽な、あやかしのファンタジーとなる。そんなファンタジーもどきの人気作品も確か以前にあった筈だ。一つ具体例をあげるならば、「オズの魔法使い」の中で扱われていた「食べること」に関するモチーフがある。文学作品に描かれた作品世界は、現実世界とは機構を異にする別世界であるから、登場人物が食物を手に入れることが必ずしもフィクション世界のリアリティを構築する上で要求されねばならないということはない。作者はそのような煩瑣な部分をオミットして記述を進めることができる。それがその作品世界の内的法則として公理系内の秩序を乱すことがない限り、作者は記述対象の恣意的選択の責任を問われることはない。ところがこの物語は作品世界の内的法則を破綻させる致命的なミスを行っているのだ。

突然異世界に紛れ込んでしまったドロシーが、生きていくために食べ物を見つけ出すことを必要とするという基本条件は、この作品では無視されていない。ドロシーはバスケットの中にあったパンを食べたり、木の実を見つけて食べたりする。登場人物が生存を続けていくために食物を食べ続ける事自体においては矛盾はない。ところが食べることに付随した倫理<sup>(2)</sup>の点で、どうしても見逃すことの出来ない杜撰な作者の態度をこの作品は露呈しているのだ。残っていたパンを食べ尽くしてしまって、翌日の朝食を手に入れる当ての無いドロシーに、ライオンが森に行き鹿を捕ってきてあげようかと申し出ると、ブリキの木こりは可哀相だからそんなことはしないでくれと頼む。そこでライオンは自分だけ森に入って自分の夕食を見つける。ところがこの場面のしばらく後にブリキの木こりは野ねずみを捕らえて食べようとしている山猫を見つけると、こんな可愛い無害な動物を殺そうとするのはいけないことだと「知っていた」ので、野ねずみを救うために山猫の頭を切り落としてしまうのだ。文字通りの御都合主義の子供騙しの展開であるが、実は大人より子供の方がむしろ物語の内的リアリティの一貫性についてはより敏感な筈なのだ。多くの大人達は仮構世界は現実世界とは別物の、気楽に受容されうるまがいものであるとして仮構世界内の矛盾について寛容な態度を示す。彼らの間違いは物語世界が提示する公理系が現実とは異なる別の体系であることを忘れ、物語であるが故に現実にはあり得ない矛盾が描かれていても差し支えないとして、矛盾点に対するこだわりを捨てる、という暗黙の了解を互いに押しつけあっている点だ。つまり社会的常識人である大人達は、仮構世界受容に関するコンベンション(約束事)<sup>(3)</sup>の条件設定に関して致命的な錯視を行っているのである。

バリの場合はむしろこのような仮構世界受容に関わるコンベンションそのものを作品の戦略兵器として積極的に利用しようと試みている。これも一つのメタフィクションの機構として指摘しうる事実である。読者の安直な願望に答えてお手軽な正義の幻想を与えてくれるようなことはバリは行わない。その点で『ピーターとウェンディ』の示す倫理的関心は、他のいかなるリアリスティックな文学作品よりも非情で、苛烈なものとなっていると言ってもよい。

食べることはメイク・ビリーブという主題と密接に関連して、冒険とともにネヴァランドにおける子供達の生活を描写する基盤となっている。彼らの食事の有り様はこんな風だ。

This meal happened to be a make-believe tea, and they sat round

the board, gazzling in their greed; and really, what with their chatter and recriminations, the noise, as Wendy said, was positively deafening.

p. 152

この食事はメイク・ビリーブのお茶でした。子供達は食卓の回りに座ってがつがつと食べていました。本当に、子供達のおしゃべりや口げんかのために、ウエンディの言ったように耳がおかしくなってしまうほどの騒ぎでした。

この見せ掛けだけの食事は、ピーターが子供達に厳密に命じることの一つだ。メイク・ビリーブの食事のために、ウエンディはわざわざメイク・ビリーブの食事の支度さえしなければならぬし、子供達は自分達の意に反して御馳走を食べる偽りの儀式をとり行なわなければならない。なんとか本当に食べさせてもらえるのは、絶食のため体が細くなってしまっ、秘密の地下の住処に出入りする木の穴の大きさに体が合わなくなってしまったことを証明できた時だけなのだ。

The cooking, I can tell you, kept her nose to the pot.... but you never exactly knew whether there would be a real meal or just a make-believe, it all depended upon Peter's whim. He could eat, really eat, if it was part of a game, but he could not stodge just to feel stodgy, which is what most children like better than anything else; the next better thing being to talk about it. Make believe was so real to him that during a meal of it you could see him getting rounder. Of course it was trying, but you simply had to follow his lead, and if you could prove to him that you were getting loose for your tree he let you stodge.

p. 114

本当にね、ウエンディはお料理につきっきりでなければなりませんでした。でも本当の食事にあるのか、ただのメイク・ビリーブの食事

になるのか、それは誰にも分かりませんでした。みんなピーターのきまぐれ次第だったのです。ピーターはもしゲームの一部としてなら、本当に「食べる」ことができました。けれどもピーターにはお腹を一杯にするために「詰め込む」というのはできませんでした。子供達がみんななによりも望んでいたのはそのことだったのですけれど。その代わりにできることといえば、食べ物のことについて話すことでした。メイク・ビリーブはピーターにとっては事実と変わりのないことだったので、食事の振りをしている間にピーターのお腹がふくらんでくるのを見ることさえできました。もちろんこんなのはつらいことでした。けれどピーターの言うことには従うしかありませんでした。そして子供達が自分の木に合わせるには体が細くなりすぎてしまったことをピーターに見せてやれた時には、ピーターは子供達に本当に食べさせてくれるのでした。

メイク・ビリーブというゲームを強いるピーターは、犠牲と供物を強いる神や祭礼を要求する神とどこか似ているところもあれば、また一味違ったところも備えている。ピーターにとって食べることはゲームであり。生きることも死ぬことも「途轍もない冒険」としてのメイク・ビリーブのゲームでしかないのである。メイク・ビリーブは時にはいかにも子供らしい、他者に感情移入して別の人格を演じる夢想となる。それはピーターがフックを倒し、海賊船を占領した後仇敵のフックの持ち物を奪ってフックになりかわっている場面によく窺える。

It was afterwards whispered among them that on the first night he wore this suit he sat long in the cabin with Hook's cigar-holder in his mouth and one hand clenched, all but the forefinger, which bent and held threateningly aloft like a hook.

pp. 233-4

後程子供達は囁き合ったものでした。ピーターがフックの服を身に着けた最初の晩、ピーターはフックのパイプを口にくわえ、片手は人指し指だけ突き出して恐ろしげに鉤爪のように曲げて頭の上にかかげ、長いこと船室の中で座っていたと。

いつか必ず倒さなければならない仇敵のフックも、ピーターにとっては実際的な利害関係や倫理上の目的で排除しなければならない障害などではない。むしろ強敵であったがために、彼はフックにある種の憧れの気持ちさえ抱いているようなのだ。他者を倒して生き延びなければ自分が自分でいられない、生き物を殺して食べなければこの身を生かしていくことが出来ない現実世界の制約をあざ笑うかのように、バリはピーターの超越神的きまぐれによって振る舞われる絶対的権力の横暴さを描く。ピーターとともにメイク・ビリーブを演じている子供達と冒険の主導者のピーターとの間には測り知れない懸隔があるのだ。

The difference between him and the other boys at such a time was that they knew it was make-believe, while to him make-believe and true were exactly the same thing.

p. 102

こんな時のピーターとほかの子供達との違いは、子供達がこれはメイク・ビリーブだと知っているのに対して、ピーターにとってはメイク・ビリーブと事実とは全く同じことだということでした。

ピーターの指図のもとにゲームに参加する子供達にとっては、善悪も生死もないがしろにすることができない重大な意義を備えた絶対的で一義的なものである。ところがこれらの基本ルールさえ変更する力を持つピーターは、時として子供達を裏切るようなことまでも平気でやっつける。

It [the adventure] was a sanguinary affair, and especially interesting as showing one of Peter's peculiarities, which was that in the middle of a fight he would suddenly change sides.

p. 119

その冒険は血なまぐさいものでした。ピーターらしい風変わりなところが見えてことに興味深いものでした。ピーターは戦いの最中に突然自分の属する側を変えるのでした。

メイク・ビリーブという観念について改めて分かることは、我々の現実認識においては認識する主体の我々自身が、我々の世界の運行規則を記述する原理法則が絶対値として正のベクトルを持つものか負のベクトルを持つものか決して判別することができないにもかかわらず、我々の実生活がこれにより絶対的支配を受けているのに対して、ピーターのような超越的存在においてはこれを選択的に操作することが出来るということだ。メイク・ビリーブに関して全能の力を持つピーターにとっては、時にはメイク・ビリーブの力を活用して楽しむことができる筈の冒険を「しない」ことさえメイク・ビリーブの対象となってしまう。

Peter invented with Wendy's help, a new game... It consisted in pretending not to have adventure... To see Peter doing nothing on a stool was a great sight.

pp. 117-8

ピーターはウェンディの助けを借りて、新しい冒険を考えだしました。それは冒険をしない振りをするのでした。ピーターが何もしないで椅子にすわっているところは中々の見物でした。

つまり全能神においては非在すらもが可能であるということだ。「全能であるという条件によって神は存在せねばならない」とするスコラ哲学の神の存在証明は「神さえも論理の束縛を受ける」ということを前提としていた筈だ。ところが真に全能なる神はこのような二者択一的な論理の要請を超越し得るものであるかもしれないのである。<sup>(4)</sup> このような認識は20世紀後半において「真空のゆらぎから宇宙が生成する」という物理的事実を発見するに至った現代人が新たに確認し直したものであると言えよう。アテベリーが後に改めて指摘する必要を認めることとなったファンタジー文学の潜伏した問題性がこのあたりに反映されている。

しかしながら我々にとってはなほだ不安なことは、メイク・ビリーブの機構を支配しているピーター自身が自発動的なゆらぎを示し、ゲームの世界の規則、つまりは自分自身のアイデンティティを失念してしまい、「偉大なる父」(the Great White Father)として子供達の父親の役を演じていたことが事実であっ

たかゲームであったのか分からなくなってしまい、ウェンディに「ぼくがこの子達のお父さんだなんて、ただのメイク・ビリーブだよ。」(p. 158)と不安気に尋ねたりもするということだ。

ここに窺われるのはやはりメイク・ビリーブという行為の暗示する両義性である。生命力に溢れ、いつも冒険を楽しんでいた筈のピーターは実は食物さえ摂取することのない、気持ちがおもむきさえすれば冒険しないことさえ、あるいは死んでしまうことさえ喜んで行ってしまう得体の知れない神なのである。生と豊穡の喜びに満ちた神の一面と、虚無をもたらす死神の一面を合わせ持っているのが、我々の記憶以前の深層に潜んでいたピーター・パンという神なのであった。

結局、ピーターは実際には「食べて」いない。しかし食べることに付随する倫理的問題点はこの物語において回避されている訳ではない。何故ならば食べることよりももっと直截な非道義的行為である「殺すこと」が彼らによって実際に行われているからである。『ピーターとウェンディ』は子供達の残酷さを描いたファンタジーなのであった。そしてユートピアが描かれた文学作品の多くがそうであったように、「楽しく生きる」ためには殺し合う冒険が無ければならない、という点ではネヴァランドの世界は反ユートピア(dystopia)の一面をも有していたのであった。

(1)

メイク・ビリーブとは言葉を変えて言うならば、我々が自ら意識することが原理的に不可能な、我々の思考・認識機構を作動させるシステムのおぼろげな投影であり、空白の無意識が書き込まれるために初期化された心の白板(tabula rasa)の残像でもある、とでも言い換えれば20世紀後半の時代意識とバリの採用したアンチ・ファンタジー展開のための戦略との接点に対する記述とは成りえよう。

(2)

この食べることの提示する倫理のパラドクスを物語世界の公理系の破綻としてさらに深刻な形で抱え込んでしまった作品に、ヒュー・ロフティング(Hugh Lofting)の『ドリトル先生月へ行く』(*Dr. Dolittle in the Moon*, 1928)がある。生きるもの全ての共生という理想郷の実現につきまとう、食べるために殺さねばならないという現実の制約が悲惨な形で浮き彫りにされていたのがこの作品であった。これについては脇明子氏の『ファンタジーの秘密』が詳細な論考を行っている。さらに生態系に組み込まれた種の一つとして生を送る人類が普遍的倫理を語ることができるか否か、という疑問はドイツ・ロマン派の夢と希望を引き継ぎ、詩と科学と宗教を一つのもの



にしようとした日本の希有なファンタシー作家宮澤賢治の直面した重大問題であった。『ピーターとウェンディ』におけるバリのこの倫理の問題に対する回答は、「楽しく暮らすには残酷でなければならない」ということであった。賢治自身のこの問題に対する解答はおそらく「他のもの達の幸せの為に自分の身を犠牲にしたい」というものであったろうが、個人的な願望としてではなく論理的な解答として賢治のこの結論を考察すれば、これははなはだ不遜な願望であると言えるかもしれない。生往生を通り越して全てのものがこのような決心をしてしまったならば、生あるもの全てが死に絶えてしまう。他のもの達の幸福な生と己の生の放棄をこのように結び付ける発想の裏側には、犠牲と成りうる己自身の救世主としての特権意識がある。また、キリスト教的な文脈の中で贖罪という概念でこの問題を捉え直してみるならば、神の子であるイエス・キリストが苦しみの生を生きる人々を哀れんでその罪を贖う力を実際に持ったにせよ、その贖いの行為は単なる肉体的苦しみを越えた、極限的苦難でなければならない筈である。ところがイエスにとっての最も大きな苦しみは正しく人々がこのような苦しみを受け続けるということではなかったか。とすれば彼の我が身を犠牲にして他を救わんとする贖いの行為は、磔刑に処せられることなどでは到底叶えられる筈はない。産みの苦しみと老いの苦痛と殺し、食う悲痛に縛られて人々が凄惨な生を送りつづけるのを目の当たりにすることこそイエスに課せられるべき代償ではなかったか。だとすればイエスによって哀れみを受ける他者である我々はイエスの贖罪によって救われることは決してないだろう。このディレマを「贖いのパラドクス」と呼ぶことにしよう。自と他を分かつことにより救済の術を考える思想はこの論理の制約を越える力を持たない。この贖いのパラドクスを逆転させたのがル・グインの「オメラスから歩み去る人々」(“The Ones Who Walk Away from Omelas”)というサイコ・ミス(psycho myth)であった。「贖い」とは、かつてあまりにも強大な自然の力に弄ばれながら苦痛の生を送ることを強いられていた古代の人々が、神の寵愛を得るために行っていた生贄の儀式を、自発的な他者救済の行為としてダイナミックに反転させたパラドキシカルな行為であるとしてみる事が出来よう。ル・グインは逆に贖いの中に強要された犠牲を見た。たった一人の負わされた苦痛の上に成り立つ平和な理想郷がオメラスという世界である。オメラスの人々は彼らの享受している幸福が犠牲として選ばれた無力な一者の際限の無い苦痛と引換えに得られたことを学ばざるを得ない。そしてオメラスの大部分の者たちはこの欺瞞に満ちた理想郷に安住することを容認する。しかしある者たちは自分たちに与えられたこの幸福を偽りのものであるとして拒否し、オメラスを立ち去ることを選ぶのである。幻想を排した現実認識の許に倫理の問題の再検討を図ろうとすることを企図した寓話がこのように描かれている。このようにファンタシーが素朴な倫理的疑問を土台とした寓話の形をとったものをル・グインはサイコ・ミスという言葉を用いて呼んだ訳だが、ファンタシーと普通呼び習わされているものは、バリの場合と同様実はもっとしたたかなメカニズムを裡に秘めているのである。何故ならばオメラスの人々は自由意思でもってオメラスから歩み去ることが出来たが、

現実に生きる我々は文字通りこの世界から歩み去ることは不可能であることを知っているからだ。現実世界はオメラスの世界ほど生易しいものではない。バリはこの「贖いのパラドクス」のメカニズムを「グッド・フォームと内省」という方程式に変換してほろ苦く語ってくれることになる。

(3)

ワイルドは「嘘の衰退」において作品世界の公理系を決定する因子のことをこの用語を用いて語っている。ファンタジーというジャンルを可能世界の一つとして考察するにおいては、同等の概念が“perspective”「奥行き、相関関係式」という言葉を用いて語られることとなった。cf. Rabkin, *The Fantastic in Literature*, 1976.

(4)

例えばエレア派の神秘哲学者パルメニデス(Parmenides)が唱えた「存在と思惟の一致」などの観念がこのような形而上学の一変奏として思い起こされるであろう。ピーターの正体を明かす一つの解釈は、彼を「存在原理の形而上学的超越性」と見なす見解であろう。

(人文学部英文学科専任講師)