

イデオロギー的ジャンルとしてのユートピア

高橋 史朗*

Utopia as an Ideological Genre

Fumiaki TAKAHASHI*

Abstract

A large number of studies have been given to the definition of literary utopia in the last few decades. However the boundary of the genre still seems to be ambiguous. For the word, coined by Sir Thomas More in the early sixteenth century, has a quite clear image as a signifier, while, at the same time, it does never bring forth epistemologically concrete ideas. In this brief paper I would like to overview the historical change of the generic definitions and then verify its ideological function in the postmodern context.

Key words: utopia, ideology, genre, postmodernism

I.

個々の作品をどのジャンルに帰属せしめるべきかという分類の問題と文学ジャンルがどのようにして成立してきたのかという歴史の問題は、その両者ともに本質的な帰納性を有している。一般に、個々の作品は、成立の年代、用いられている言語、主題、影響を受けた他の作品、作家の好み、その他作品にまつわるありとあらゆる情報が、網羅的に収集されて、それら複数の要素が似通った作品の最も多く含まれているジャンルに属するものと判定される。それと同時に、作品が分類されている類型は、はじめは性格付けが判然とせず、隣接した類型との境界が曖昧であったとしても、ジャンル批評家が十分な仕事をしていれば、歴史を経るごとにその類型に属するべきと評価される作品数が増加し、その結果、各類型の特質はより包括的で具体性を帯びようになって、やがては、文学ジャンルとして確立される。個々の作品の帰納的な

分析が、帰納的に成立している類型を発展させてきた過程の具体化がジャンルなのである。

しかし、このような帰納的ジャンル論は、極めて大きな方法論上の問題を内包している。作品を分類する際、作品にまつわる情報の収集の根拠とそれらの解釈に、絶対的な正当性を付与することはできない。ジャンルが芸術作品を取り扱うものであり、芸術がどのような形であれ、記号と解釈を要求する以上、主題や意味を限定することなど不可能である。これと同様に、文学ジャンルとは、本質的に決定不可能なものであって、歴史的に変形され続けなければならない。例えば、類型としてのジャンルは、そこに分類される作品の数が増えれば増えるほど、一方でそれら「正統的」な作品の正統性をふりかざしてそこに含まれたかもしれない「異端的」作品を排除している。この歴史的な排除の繰り返し、他のジャンルとの境界が明白なジャンルを形成する動因となっている。この事実は、歴史的なジャンルの比較論的な正当性を示してはいるけれども、同時に、ジャンルとは解釈の集合体であって、作品の分類と同じく、絶対的な価値を付与できないということも指し示してい

平成14年12月26日受理

* 総合教育センター・講師

る。

ジャンルとは、文学作品と批評活動に対する価値判断の歴史的な累積であり、その意味で、それを利用する批評とともに、本来社会的で、それ故政治的である。例えば、ノースロップ・フライ (Northrop Frye) が、「ジャンル批評の目的は、分類よりもむしろ…伝統や同族関係を明確にすることにある」と述べるとき、その主張の背景には、ジャンル論が本質的社会性を帯びた批評理論であるという前提がある¹。ゲイリー・ソール・モアソン (Gary Saul Morson) は、それ故、文学ジャンルは種々のテキストとそれらを分類する批評家との間にある相関的活動によって生み出されるのであって、「形式的な特徴というよりは、解釈の慣習が、作品のジャンルを決定する」と述べて、ジャンル批評が批評家の恣意性に影響されるという批判を回避すると同時に、文学ジャンルの根源的社会性と政治性を強調しているのである²。

II.

ユートピアを文学ジャンルの一つとして、文学史上に位置付ける際には、その特異な性格を考慮しなければならない。ジャンルとしての始原が明確であるという点である。ユートピアとは、トマス・モア (Thomas More) が自らの作品にその名称を付したその瞬間に、創生されたジャンルなのであって、例えば、「悲劇」や「叙事詩」のようにその始原が推測できないほど古くから類型の分類が進められてきた、いわば自然発生的といってもよい他のジャンルとはまったく異なっている。Eu-topos「よき場所」であり ou-topos「どこにもない場所」でもあるというユートピアの言語的な特質を抜きにして、このジャンルを語ることは不可能である³。ジャンルとしての始原もまた、作品同様この言葉の創造に負っている。

この始原の明晰性は、しかし、ジャンルとしてのユートピアに奇妙な性格を付与することに

なった。例えば、この言葉が持つ文学作品のタイトルとしての始原性は、多くのユートピア批評家がそうしてきたように、そのジャンルを文学という特定の芸術領域に限定する傾向の動因となっている⁴。また、始原が明確であるために、モアの『ユートピア』には特権的な地位が付与され、いわばこのジャンルに分類されるべき作品のモデルとなっている。すなわち、ユートピアに関しては、他の文学ジャンルとは異なって、演繹的論理が始源的モデルの方向へ収斂する方法論を要求すると同時に、帰納的ジャンル論がジャンルの拡大的解釈を要求しているのである。従って、ユートピアは、演繹的論理による収斂と帰納法的論理による拡大を同時に実現することを求められているという点で、極めて特異なジャンルとなっているのである。

この帰納と演繹という思考方向の差異がもたらす第一の錯綜は、その原因が非常に単純であるにもかかわらず、重要なジャンル論上の問題をもたらしている。始原が明確なために、むしろ、ジャンルを決定するテクスチュアリティの境界が曖昧になっているのである。われわれがユートピアのジャンルを確定するために考慮すべき関連するテキストの多くは、文学としてのユートピアの始原による制約を受けていない。他のジャンルであれば、始原が明確でないために、どのようなテキストであっても、ある作品のテクスチュアリティを構成することができる。正確には、そう認識してもかまわないと社会的に認められ得る。しかしながら、始原が明確であるが故に、ユートピアのジャンル論を試みる批評家たちは、テクスチュアリティの始原からのずれを避けては通れなくなっているのである。

このようなずれは、通時的な帰納法を用いようとするときに最も明らかになる。形式としてのユートピアの成立以前にも、ユートピア、あるいは、理想の地をめぐるテクスチュアリティが存在していた。モア以前に、いわゆる「ゴールデン・エイジ」や「地上天国 (Earthly Para-

dise)」を描いた作品は数多いし、「コケイン (Cockaigne)」とよばれる作品群も存在する。これらの多くは、モアの作品の影響を受けていないが、理想的な生活の状態を描いたテキストとして、ジャンル論上の背景に取り込まなければならない。当然のことながら、文学的ユートピアが始原を持っている以上、モア以降についても彼以前についてとこのような事情は変わらない。モア以降のユートピア的なテキストの大半は、文学作品として描かれたものではあるが、ユートピア的思想を含む社会的あるいは政治的論文は、めずらしいものではない。エンゲルス (Fredrick Engels) がサン・シモン (Henri Saint-Simon) やフーリエ (Charles Fourier)、オーウェン (Robert Owen) の社会思想をユートピア的と批判するとき、それは比喻ではない⁵。それらの主張が社会主義の理論的發展を目指すエンゲルスにとってあまりにも理想主義的であり、実現不可能な「どこにもない場所」が描かれているからだ。また、クリشان・クマー (Krishan Kumar) がユートピア文学の通時的発展形態を論じるにあたって、ベーコン (Francis Bacon) の科学思想、カント (Immanuel Kant) やヘーゲル (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) の歴史哲学、ロック (John Locke) 等によるヒューマニティーの発展性の発見、コンドルセ (Marie Jean Antoine Condorcet) の未来観の影響を挙げるのは、ジャンル論が帰納論を背景の一部とする以上、的確であるといわなければならない⁶。これら始原からずれた諸作品が、ユートピアというジャンルの枠組みを形成しているのである。

社会、歴史、政治と文学、そのすべての要素を包含しているが故に、ユートピアの定義は、揺れ動いている。例えば、*OED (Oxford English Dictionary)* は、ユートピアをこう定義する。

1. サー・トマス・モアによって描かれた空想上の島で、完全な社会的、法的、政治的システムを享受している。

- b. ある種空想上の、決してたどり着けないほど離れた地域、国、もしくは、地方。
2. 政治、法律、習慣、および、条件の各観点から見て、理想的に完璧な場所、国家、あるいは、条件。
- b. 実現不可能な理想的計画のこと。特に、社会改革に関する計画について用いる⁷。

ダーコ・スーヴィン (Darko Suvin) のような批評家たちは、この定義が文学としてのユートピアの輪郭を全く示していないと批判する⁸。というのは、彼らは「文学」としてのユートピアの定義を精密に構成しようとしているからだ。しかしながら排他的な演繹モデルの導入にユートピアのジャンル論の特徴を見出し、それを批判しようとするならば、この *OED* の定義に見られるユートピアの多義性は、『ユートピア』というモデルが内包する言説の可能性を示唆しているという点で、むしろ着目すべきものである。引用した4つの定義は、確かに曖昧で厳密性を欠いてはいるが、曖昧であるが故にユートピアの広義性を明確に示している。

それにもかかわらず、スーヴィンのような文学ユートピアの研究者は、文学的要素だけをユートピアから抽出して、文学としてのユートピアのジャンルを確定しようと試みてきた。しかしながら、長年の努力にもかかわらず、文学的ユートピアの輪郭は必ずしも明確になってきていない。その理由はいくつかあるだろうが、ライマン・タワー・サージェント (Lyman Tower Sargent) は、ポスト構造主義にいたるユートピアに関するジャンル批評の潮流を以下のように批判している。

あまりにも多くの批評家たちが単純にこの(文学的ユートピアを定義づけるという)問題を無視してきた。あるいは、このジャンルの「メインストリーム」をなす諸作品についてのみ考察を行っただけで、この問題が解決した

かのようなふりをしているか、膨大な文学作品を無視して解決したかのように振舞っているかのどちらかの態度をとってきたといってもいい。その結果は、実に不幸なことに、ユートピア文学を定義づけようとしたほとんどの研究者が「メインストリーム」の諸作品以外には全くなじみがないといったことになっている⁹。

サージェントは、「膨大な文学作品」を無視する結果となったジャンル批評家を批判している。しかし彼の意見をポスト構造主義以降のコンテキストに置き換えてもあながち的外れとはいえないだろう。少なくともユートピアは、広大な周縁を包含するジャンルであることを、われわれは今確認し、「ユートピア文学」とは何か、あるいは、「ユートピア文学以外のテキスト」とは何か、もしくは、そのような弁別の可能性の有無を再考しようとしているからだ。

歴史的にみても、多くの批評家達にとって、ユートピアの定義は困難であった。ユートピア文学を取り扱おうとした、ニュー・クリティシズムの潮流を汲んだ構造主義以前の定義の多くは、文学的ユートピアと政治的社会的思想との弁別に困難をきたした。例えば、文学ユートピアの最も初期の定義は、ネグレイ (Glenn Negley) とパトリック (J. Max Patrick) によるが、彼らは、「ユートピアは人類が理想を表現した形式として、他の諸形式と弁別しうる」と論じた上で、こう述べている。

ユートピア以外の文学の諸形式ならびに思想形式とユートピアを弁別する特徴は以下である。

1. ユートピアは、虚構的(fictional)である。
2. ユートピアは、特定の国家あるいは共同体に関する叙述である。
3. ユートピアのテーマは、その虚構的な国家、あるいは、虚構的な共同体の政治構造である¹⁰。

このような定義は、ユートピアの文学としての特質に焦点を当て、伝統的なユートピアの定義から抽象論に踏み込んではいるが、「文学ユートピア」とは何かを求める研究者にとっては、それでもなお著しく厳密性を欠いている。例えば、彼らはこの定義で、ユートピアの「どこにもない場所」としての特性を虚構的という言葉に置き換える。虚構と小説が等価でないと同様に、虚構とユートピアの持つその特質は必ずしも一致しない。加えて、虚構というジャーゴンは、それ自体が曖昧な意味しか持っていないので、混乱はさらに増してしまっている。というのは、虚構の定義それ自体が、ジャンルと同様歴史的に揺れ動いているからだ。ジャンルの社会性・政治性を認めるモアソンは、こう述べている。

虚構性(fictionality)は、文学性(literariness)と以下の2点から同種の概念であると判断できる。(1) あるテキストをノンフィクションではなくフィクションであるとして読むことは、そのテキストの記号論的性格についてある種の仮定をしていることになる。また、(2) 虚構性は、形式上の特質の問題ではなく、むしろ、そのような判断や仮定の根拠と結果を支配している一連の慣習というべきである¹¹。

構造主義以前のナイーブな批評家の目指した限定的なユートピアの定義が、オーウェンやコンドルセのテキストを排除することにあつたのだとすれば、ネグレイとパトリックは、この曖昧な虚構性を根拠に、それらのテキストを虚構ではないと論じなくてはならなくなってしまう。それ故、スーヴィンは、「彼ら(ネグレイとパトリック)は先駆者としての限界から免れていない」と指摘し、以下のように批判する。

虚構の実現によっていったいなにが生ずるのか彼らはそれ以上立ち入った話をしないし、そのうえ実際のところ彼らは文学構造とは関

係のない社会政治的概念や構造ばかりに注目し、せっかくの定義が、どこか宙に浮き、あまりよい成果をあげていない¹²。

ネグレイとパトリックは、「特定の国家あるいは共同体」の政治構造をテーマとすると述べて、確かにユートピアから、モア以前の「ゴールデン・エイジ」「地上天国」「コケイン」のうち、ある種極端にファンタスティックな作品を弁別してはいる。しかし、モア以降の正統的ではないかもしれないユートピア的なテキストの文学性を評価する契機についてはもちろん、結果として彼らの定義は、プラトン（Plato）の『国家』のようなテキストと向き合う術を放棄している。

構造主義以降の批評家あるいは構造主義的な思想を先取していた批評家たちは、この文学と非文学の差異を明確化する意図をもって、ユートピアの多面的な表層と根源的に言語的な文学ジャンルとしてのユートピアを対立させようと試みた。構造主義にあつて、文学とは、「言語的体系の中に人生と現実を包摂する」ものである¹³。それ故、これらの批評家たちは、言語構築物として、文学以外の文字表現と文学を弁別しようとする。その際に最も重視されるのは、社会的で政治的な「虚構性」ではなく自律的存在としてのテキストの修辭的効果でなければならない。それ故、彼らは、ユートピア的諸作品を文学としての特定の修辭的目的を有しているか否かによって、文学と非文学に弁別しようと試みた。すなわち、ユートピアには、『聖書』の記述からジョージ・オーウェル（George Orwell）の『1984年』のような作品に至るまでのきわめて広範な表現形式が存在しているが、それは、文学のいわば「虚構の実現によっていったいなにが生ずるのか」という修辭的効果の有無によって二重化されていると主張したのである。

例えば、フライにとって、文学としてのユートピアは諷刺の効果と密接に関係している。彼によれば文学ユートピアは「メニッポスの諷刺」もしくは「アナトミー」に分類されるべきもの

であつて、アナトミーとは、単一の知的パターンによる世界観を提示する散文フィクション（フライはいよいよながらこの言葉を用いている）である¹⁴。当然のことながら、フライは、諷刺の機能をユートピアに求めることになる。従つて、“Varieties of Literary Utopia”と題した論文の中で、フライは、ユートピアそのものである理想社会と作者自身が属している社会の間にある価値観のコントラストに「作者自身の社会に対する諷刺が内包されている」と主張するのである¹⁵。

このフライの定義は、文学作品が自律的であると仮定するならば決定的である。諷刺という修辭概念を導入することで、われわれはオーウェンやコンドルセのテキストを文学から排除することができている。というのは、確かにそれらは理想社会を提示するけれども、作者にとっての現実社会に関する諷刺を目的としてはいない、あるいは、少なくとも第一義的な目的としてはいないからである。また、ネグレイとパトリック以降、厳密性を増してきた定義によって、「ゴールデン・エイジ」「地上天国」「コケイン」なども文学ユートピアの領域から排除されてきた。その結果、フライにいたって、文学ユートピアの領域は確定したかのように思われる。

しかしながら、言語的な構造に注目するユートピアの定義は、ジャンルとしての始原に、矛盾を持ち込まざるを得なかった。帰納論であるジャンル論は、ひとたび演繹的な定義が前景化すると、より広範なテクスチュアリティを要求するからである。すなわち、目的論的定義は、モアの『ユートピア』以降のモダン・ユートピア文学とそれ以外の非文学と位置付けられ得るユートピア的諸作品を、目的論的に完全に弁別しなければならなくなったのである。モアは「ゴールデン・エイジ」「地上天国」「コケイン」に代表される諸作品がなかったら、『ユートピア』を描き得たのであろうか。モリス（William Morris）の『ユートピアだより』は、そのよう

な諸作品の伝統を無視して描かれた牧歌的なユートピアなのであろうか。このようなテクスチュアリティは、ユートピアの修辭的効果に対する認識を高められるほど、読者にとってユートピア的なものになっている。モアの作品以降、そのような伝統的であっても正統的なユートピアではないテキスト、例えば、プラトンや啓蒙思想家たちのテキストから、われわれはある作品がユートピアであると読む機会を、むしろ与えられているのである。換言すれば、目的論的に文学性が認められなくても、ユートピアというジャンルの中に組み入れられることによって、すなわち、それらがユートピアであることによって、必ずしも正統的でないユートピア的作品は、他の作品にユートピア性を付与できている。構造主義は、このようなジャンルの還元的性質を軽視している。この問題を解決せずに演繹モデルに収斂しかけた目的論的定義は、特定の修辭的特長をもってユートピアという広大なジャンルの中に、もうひとつ別のユートピアをこしらえたに過ぎないのである。

III.

ナイーブな構造主義者以外の批評家、とりわけ、ポスト構造主義者ならば、構造主義的定義がもつ排他的姿勢をさらに厳しく批判するだろう。文学的ユートピアと非文学的ユートピアの領域は、再びそれが厳密であるが故に、構造主義以降の批評の対象になりうるのである。というのは、作品のテクスチュアリティが広範に認められるほど、二項対立的なユートピア批評理論に限界を見出さざるを得なくなるからである。その最も明白な限界点は受容の問題として現れる。「諷刺」はサン・シモンのテキストにとって目的にはなっていないけれども、それは、サン・シモン自身にとってそうであるだけなのであって、テキスト自体がそう読まれなければならないのではない。プラトンの『法律』を常に文学と対立的に読む必要はない。このような議

論は単純に過ぎる嫌いがあるが、文学的ユートピアが非文学にない何かを持っているという観点でこの両者を弁別しようとすれば、この両者の相補性に常に付き纏う問題を内包している。

この問題を解決するために、文学ユートピアの定義は、目的論を排除する方向へと進む。スーヴィンは、フライに倣って虚構という言葉を用いぬよう気を使いながら、ユートピアを以下のように定義づけている。

ユートピアは、個別的な擬似人間共同体に関する言語構築体であり、そこでは、社会政治的制度、規範、個人間の関係が、作者の属する共同体よりもより完璧な原則にもとづいて組織され、オールタナティブな歴史的な前提から生ずる異化がこの構築体を支える¹⁶。

スーヴィンは、「虚構」という言葉の代わりに「言語構築体」といい、「諷刺」ではなく「異化」という表現を用いている。言語構築体という表現を用いなければならなかった理由についてはすでに述べた。スーヴィンの定義はよくまとまっていて、それ自体有益ではあるが、歴史的な観点からすると最も重要なフライとの差異は「異化」という概念を導入したことである。その役割に関して、スーヴィン自身、エルンスト・ブロッホ (Ernst Bloch) を引用しながらこう述べている。「異化の真の機能は、あまりに馴れ親しんだ現実の上に、衝撃的な、距離化をおこなう鏡をさしだすことである——いやさしださねばならない」¹⁷。前述の“Varieties of Literary Utopia”で、フライはユートピアの諷刺的効果を、「無意識に行われている儀式的な慣習を同種のものであっても意識されているものに変える」と表現していた。スーヴィンは、文学的ユートピアの効果を明確に示すものとして、目的論的な色彩の濃い「諷刺」よりも修辭的な効果を明確に示す表現である「異化」を定義の根幹に導入したといえる。

しかしながら、このスーヴィンの定義におい

て最も注目すべきなのは、異化の導入によって、文学ユートピアの範疇は、むしろ拡大的に解釈しうろという点である。スーヴィン自身が指摘しているように、異化はユートピア物語にのみあてはまる修辭的特長ではなく、ファンタジー、SF、神話などにも見出せるし、とりわけ、読者に与える効果を明示したことによって、読者の受容によっては、文学の伝統の範疇外にあるはずのテキストもユートピア文学の系統の中の一つでも組み込めるようになっていのである。修辭的效果の明示は、ユートピアの拡大とつながっているのである。

ルイ・マラン（Louis Marin）の定義は、スーヴィンの定義に見た文学ユートピアの範疇をさらに拡大する。マランはイデオロギーを「系統のかつ、『鬱屈した』形式の意識外にある、表象、信条、思想のシステム」¹⁸と整理したうえで、ユートピアを「イデオロギーのイデオロギー的批判である」と定義づけている¹⁹。マランは、イデオロギーという概念を導入することによって、特定の文学的修辭的概念をさらに排除したのである。構造主義的な文学によって文学の領域を確定する帰納的な方途は、マランにあっては明快な表現によってむしろ演繹的に排除され、その一方、常に帰納論を排除しない包括性の高いジャンル論に移しかえられている。

ユートピアのジャンル論は、かくして振り返りに戻り、モアの造語に帰着している。ユートピアの定義はマランにいたって、構造主義以前の曖昧な定義と表面的には大差ないものとなっている。イデオロギーのイデオロギー的批判としてのユートピアは、必ずしも「主流」の作品である必要はない。文学ユートピアは、「アナトミー」あるいは「異化」あるいは「イデオロギーのイデオロギー的批判」というコンテクストの中に存在しているには違いないが、その領域は決して明確にならないのである。それでは、コンテクストを形成している動因は何か。マランは、ユートピアの批判力は、

一方は、与えられた現実を歴史的な時間のなか、あるいは地理的空間のなかに配置させることのできないある「かなた」に投影（形而上学的に）するところから生じ、もう一方は、移しかえ（換喩的な）から、すなわち、表現された現実とは異なる強調、ユートピア的な隠喩が生みだすことを可能にした類似のモデルに、その強調が与える新しい分節化、から生じる²⁰。

と述べて、ou-topos と eu-topos という二つの性格から現れる弁証法的解釈にユートピアの批判力を帰着せしめている。それは明らかにユートピアという造語の多重化された意味であって、ジャンル論の歴史的観点から見れば、モアへの回帰に他ならないのである。

しかしながら、このようなジャンル論の循環的な回帰は、単純な出発点への回帰ではない。われわれが手にしたユートピアのジャンル論は、ナイーブなユートピア論にはなかった有益な洞察をすでに含んでいる。第一には、ユートピアは「アナトミー」あるいは「異化」あるいは「イデオロギーのイデオロギー的批判」的なジャンルであるという認識論上の位置づけが明確になったということである。第二は、マランがとりわけ強調しているように、ユートピアは支配的なイデオロギーを批判する政治的な言説であることを、ジャンル論として告白しなければならないということである。そして第三は、これらはあるテキストがユートピアというジャンルに分節される瞬間に、ジャンル自体の弁証法的解釈によって、認識論上に現れる特質であるという点である。これらはニュー・クリティシズムあるいは構造主義の洗礼を経て発見されたジャンルの特徴であって、われわれはこのような視点をもって再びモアの作品に回帰するのである。

IV.

前章までのジャンル論の歴史的経過に従えば、ユートピアというジャンルを論じるときには、文学とは何か、社会、歴史、政治と文学はいかに関わっているのかを常に意識しなければならない。そしてユートピアが、社会、歴史、政治をいかなる場合でもコンテクストに持たなければならないジャンルであるならば、また、これを歴史的に概観しようとする試みがジャンル論の目的の一つであるならば、ユートピアを考えることとは、モダニティあるいはポストモダニティについて考えることと同義である。というのは、モダニティとは、第一義的にはテリー・イーグルトン (Terry Eagleton) が述べるように、真実、理性、科学、進歩、普遍的な解放といった「近代思想の特徴としてみなされてきたものをめぐる大きな物語 (grand narratives) のこと」であり、ポストモダニティとは、その終焉であるからだ²¹。このイーグルトンの主張が的を射ているのなら、ユートピアは、このグランド・ナラティブの提喻となっている。

ここで注意しなければならないことが二つある。第一は、ユートピアがもっぱらモダニズムの提喻であるように考えられてきたことである。確かに、ユートピアというジャンルには「真実、理性、科学、進歩、普遍的な解放」をテーマとし、その実現を目指しているかのような作品が数多く含まれている。モアやウェルズ (H.G. Wells) のロマンスからオーウェンやコンドルセの社会理論まで、とかくモダニティに密接に関係しているであろう作品は枚挙に暇がない。しかし、この数的な多さは、ポストモダンという芸術運動が、モダニズムの時代に比して単に短いことを指しているに過ぎない。分量の多寡によって、ポストモダンのユートピアの存在が単純に否定されてはならないのである。第二は、グランド・ナラティブとは、イデオロギイ的視点から見る際には、狭義のグランド・ナラティブとその解釈を抱合するメタ的なグラ

ンド・ナラティブを分けて考えなければならないという点である。ポストモダニズムがグランド・ナラティブは存在しない、あるいは、終焉したというとき、それは近代思想が掲げてきたグランド・ナラティブの終焉であって、その終焉を含めたモダニティからポストモダニティへの変遷の物語ではない。ユートピアがモダニズムあるいはポストモダニズムといったイデオロギイに関係する以上、われわれがグランド・ナラティブという際には、後者を含む広義のグランド・ナラティブあるいはメタ・ナラティブを論証の範疇にしなければならない。

しかしながら、ポストモダニズムとユートピアの関係は、モダニズムとユートピアの関係に対する批判に始まり、それは形而上学批判とほぼ同義となっている。例えばフレデリック・ジェイムソン (Fredric Jameson) は、「ハイデガーのような哲学は、我々の時代においては、ファッションとか独善的とかまではいかなくとも、誤りであり、イデオロギイ的、反政治的であると」論じたいとした上で、こう述べている。

ハイデガーは、形而上学的な、またある絶対的な意味、すなわち、この世と自分自身の死に対する我々との関係という意味においては、真実を言い当てているとも主張したい。ただし、その真実は、この社会における我々にとっての真実ではない。ここで言う真実とは、「単純に」形而上学的なもの、つまりはイデオロギイ的なものである。ハイデガーが真実でありうるのは、未来の社会、すなわち、イデオロギイの機能が、その根源である階級区分とともにすでに廃止されているユートピアにおいてのみである²²。

ジェイムソンのこのような主張は、ポストモダンのユートピアに対する批判を明示している。このような観点からすると、確かにユートピアは、ヒューマニズム、社会主義、資本主義、ダーウィニズム、科学主義の具体化されたイデオロ

ギーの比喻でありつづけてきた。ポストモダニズムにあって、ユートピアは、形而上学の機能する場、あるいは、モダニズムが生き残れる場として批判されているのである。

例えば確かに、ジャンル論上「正統」な文学作品と分節されてきたユートピアは、啓蒙主義以降、一見するところ必然的に進歩するユートピアとなっている。ユートピアはモアやベーコンの作品に見られるように、ルネサンス時代は、ヨーロッパから離れた場所に作者と同時代的に存在した。クマーはこれらのユートピアをプラトンので古典的なユートピアとよんだが、それは、19世紀以降のユートピアが、よりダイナミックで動的な理想社会を描くにいたっているからである。クマーはその要因を、前章で紹介したような啓蒙思想家の影響と、メルシエ (Louis Sebastian Mercier) が『2440年』でユートピア社会を初めて未来に位置づけたこととに求めている。その結果、ユートピアは作者の国家の枠を超越すると同時に、通時的に発展するよき時 (euchronia) としての地位を得るにいたったのである²³。19世紀以降のユートピアは、決して静的で不変の理想主義ではない。われわれは、前述の定義の中でスーヴィンが慎重にも「より完璧な (more perfect)」という比較表現を用いていることに注意を払うべきである。その意味でモダン・ユートピアは完全な社会なのではなくて、将来に期待されているよりよくなり得る社会なのである。この動的なユートピアは、ユートピア自身の言語構造によって構築された内在的批判能力によって成立している。すなわち、ユートピアとは第一義的に「どこにもない」という認識論上の前提である。この無土地性 (placelessness) は、もちろん地理的、歴史のあるいは時間的に存在していないということを指している。しかし、同時に、ユートピアは「よき場所」であることを認識できるよう、読者に提示されなければならない。この認識論上の難題を解決する唯一の方法は、永遠に変化し続けるユートピアを描くことである。今この瞬

間に「よき場所」であると認識されたある場所は、次の瞬間にそうではなくなって、つまりどこにもなくなって、さらに次の瞬間によりよい場所として認識される。この繰り返しはモアのオキシモロンに適うユートピアである。このような決定をずらし続けるユートピアの性質は、それが「どこにもない」「よき場所」であるからという理由で、「よさ (goodness)」を漸増させ続けなければならないことを示唆している。ユートピア作者が意図していようとしてまいと、「どこにもない」という条件を満たすためには、いやおうなしにユートピアは進歩主義に加担せざるを得ないように見える。

ポストモダニズムは、このような進歩主義的歴史観を痛烈に批判する。ポストモダニズムは、「文化、言説、性、ショッピング・モール、現代的自我の流動性、あるいは、社会生活の多様性といった現状のなかでのみ歴史はとらえられると考えている」からである²⁴。ジャック・アタリ (Jacques Attali) が「ユートピアがすべての独裁の母である」というとき²⁵、また資本主義が「歴史上最大の生産力によって、貧窮や重労働のない社会秩序をつくりあげる夢を可能にした」とユートピアであるかのように語られるとき²⁶、ユートピアはラディカルとしてのポストモダニズムに刹那的な正当性を与えるものである。自由なユートピアは、資本主義の自由市場を保障し、拡大し生産し消費し続ける余地を与えているからだ。ユートピアの持つ「人類的な苦しみ」に関する解決のシナリオ、「事態はやがて解決されるという信念」は、ポストモダニストにとっては、我慢のならない形而上学的ドグマなのである²⁷。

しかし、進歩主義批判に典型的に見られる、ユートピアすなわちモダニズムの提喻といった一元的解釈は、ユートピアの内在的なイデオロギー性によってその根拠を奪われる。なぜなら再び、ユートピアが「どこにもない」からである。ここでいうイデオロギー性をマランは以下のように説明している。

ユートピア的批判は、ユートピア的形象を生む二つの操作——在らざる場所と在らざる時への隠喩的投影と、現実類似の連続体を再分節化することによる換喩的置き換え——が、それらがなされる言説のメタ言説において考慮され反省されることがないという限りで、イデオロギー的である。ユートピア的批判は、言説として、ユートピアにはそれがそれ独自で在りうることを可能にする方法と、それを合法化する方法論、要するに、それを生み出す理論、がないという限りで、イデオロギー的である。別言すれば、ユートピア的批判がイデオロギー的であるのは、批判自体が批判されず、批判が必然的に内包する言説の位置、批判が生みだされるために行なわれる諸操作、それらを支配する歴史的であると同時に理論的な諸前提が、批判のなかに導入されないからである²⁸。

ユートピアは、それが「ユートピア的」であるほどその内容を批判することができないのである。ユートピアに対する批判は、それを批判しようとした瞬間に足元をすくわれ、それが「どこにもない」ことに気づかされるが故に、常に無意味化される。進歩主義にたとえていえば、ユートピアの進歩主義は、それがユートピアであるという点で、すでにユートピア自身によって批判されているのであって、それをもってユートピアを批判することはできないのである。

むしろ、ラディカルとしてのポストモダニズムによるユートピア批判は、ユートピアの視座によって書き換えられるべきである。ユートピアの持つ「異化の真の機能は、あまりに馴れ親しんだ現実の上に、衝撃的な、距離化をおこなう鏡をさしだすこと」であった。鏡像はこのとき自分に似た「どこにもいない」他者である。われわれがユートピアから得ることができるのは、この異化あるいはイデオロギー批判の作用だけであって、その鏡像ではない。この他者は、

異化作用をもたらす存在として認識されることによって、その現実には他者が内包されているということを指し示す。例えば、あるユートピアが資本主義的であるように見えるのは、資本主義が資本主義を批判すべき他者を含んでいるということの証左に他ならない。ユートピアはこのとき資本主義的な社会の投影なのではなく、資本主義のイデオロギー的な批判者である。

ユートピアはモダニズムそのものの提喩なのではなく、イデオロギーの批判的な提喩なのである。ユートピアは、政治的、社会的なジャンルであって、常に「無意識に行われている儀式的な慣習を同種のものであっても意識されているものに変える」ことをジャンルとしての特徴としていた。換言すれば、ユートピアを読むということは、特定のイデオロギーの批判的前景化に他ならない。加えてわれわれは、ユートピアは時間と場所を超越していることに注目しなければならない。「どこにもない」が故に時間、地理、歴史はユートピアの前に無意味化されている。「どこにもない」場所に名前のない旅行者が旅をするが故に、ユートピアは常に「イデオロギー的」であり続ける。ユートピアがモダニズムの提喩であるように見えるのは、それが「あらゆる時代、あらゆる場所で通用し、しかも重要な意味のある前提」を「物語化」してきたからなのである²⁹。

このモダニズムとユートピアの関係が、ユートピアのジャンル論上の問題の比喩となっていることはもはや明白だろう。通時的で科学的な進歩する歴史的ジャンルとしてのユートピアが存在すると主張することは、実にモダンな試みであった。われわれがすでにそこに見たユートピアは、そこに「理想社会」や「政治的制度」あるいは文学作品としての「目的」があるという前提に立った形而上学的実体論か、その終焉を目指した政治的もしくは社会的な現実とその鏡像の間の差異をもたらす認識論であった³⁰。この両者は、それぞれモダニズムとその終焉としてのポストモダニズムに対応するジャンル論上

のイデオロギーである。ユートピアをモダニズムの提喩として読む限り、ポストモダニズムはユートピアと共存できないように見える。しかし、イデオロギーのイデオロギー的批判としてのユートピアは、そのように考える批評家が、ポストモダニズム自体がモダニズムのイデオロギーであることに足元をすくわれることを示している。柄谷行人は、こう述べている。

「イデオロギーの終焉」という説はつねにまちがっている。「終焉」こそ、イデオロギーの典型なのだから。むしろ、今日歴史に目的があるという人は少ないだろう、しかし、どんなかたちであれ、「終り」を考える者は「目的」をもちこんでいるのである³¹。

このモダニティあるいはポストモダニティというイデオロギーが、鏡像ですらないユートピアを定義しようとするユートピア的な試みを行なうとき、ユートピアは、その両者に対するイデオロギー的批判となって、むしろその両者の弁証法的な解釈をひたすら要求するのである。

- 1 Northrop Frye, *Anatomy of Criticism: Four Essays* (Princeton: Princeton UP, 2000), pp. 247-8.『批評の解剖』, 海老根宏他訳 (法政大学出版局, 1980年)
- 2 Gary Saul Morson, *The Boundaries of Genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia* (Austin: University of Texas Press, 1981), intro., p. viii.
- 3 Thomas More, *Utopia*, *Thomas More: Utopia: Latin Text and English Translation*, eds. George M. Logan, Robert M. Adams, and Clarence H. Miller (Cambridge: Cambridge UP, 1995), p. 13, n.
- 4 このような議論をする際には、もちろん、モアのテキストが「文学」であるか否かを検討しなければならないか、あるいは、その検討自体に意味があるか否かを検討しなければならない。本稿は以下に述べるように、「文学」とそれ以外といった二項対立がジャンル論上意義をもつのかどうかという問題を提起しながら、モアのテキストを含めて、ユートピアのテキストの文学性とは何かを検証することの意味を検証することを目的の一つ

とする。

- 5 Frederick Engels, "Socialism: Utopian and Scientific," *The Marx-Engels Reader*, 2nd edition, ed. Robert C. Tucker (New York: Norton), p. 687.
- 6 Krishan Kumar, *Utopia and Anti-Utopia in Modern Times* (Cambridge: Basil Blackwell, 1987), p. 45.
- 7 *The Oxford English Dictionary*, 2nd ed. (Oxford: Clarendon Press, 1989)
- 8 Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction: On the Politics and History of a Literary Genre* (New Heaven: Yale UP, 1979), pp. 40-1.『SFの変容』, 大橋洋一訳 (国文社, 1991年)。スーヴィンのような立場を取る批評家は多くいるが、ここでは一例としてピーター・ルパート (Peter Ruppert) を挙げる。特に Peter Ruppert, *Reader in a Strange Land: The Activity of Reading Literary Utopias* (Athens: The University of Georgia Press), pp. 26-53 を参照。
- 9 Lyman Tower Sargent, *British and American Utopian Literature 1516-1975: An Annotated Bibliography* (Boston: G.K. Hall and Co., 1980), intro., pp. ix-x.
- 10 Glenn Negley and J. Max Patrick, *The Quest for Utopia: An Anthology of Imaginary Societies* (New York: Henry Schuman Inc., 1952), p. 2.
- 11 Morson, p. 44.
- 12 Suvin, p. 49.
- 13 Frye, *Anatomy*, p. 122. イーグルトンはこの一節を構造主義的文学観の典型を示すと指摘する。しかし、フライ自身が構造主義者であるか否かは別な議論の対象となる。イーグルトン自身が認めているように、この一節はフライを広義の構造主義者とするという前提に基づいたものである。Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction*, 2nd ed. (Oxford: Blackwell, 1996), p. 80.『新版 文学とは何か』, 大橋洋一訳 (岩波書店, 1997年) および、高橋哲徳, 「アイロニー・理論・確実性: ノースロップ・フライのアイロニーの理論について」, 『八戸工業大学紀要 第20巻』, p. 168 を参照。
- 14 Frye, *Anatomy*, p. 309 and p. 248.
- 15 Northrop Frye, "Varieties of Literary Utopias," p. 25, in *Utopias and Utopian Thought*, ed. Frank E. Manuel (London: Souvenir Press).
- 16 Suvin, p. 49.
- 17 *Ibid.*, pp. 53-4.
- 18 ルイ・マラン, 『ユートピア的なもの』, 梶野吉郎訳 (法政大学出版局, 1995年), p. 239.
- 19 *Ibid.*, p. 273.

- 20 *Ibid.*, pp. 273-4.
21 Eagleton, *Literary Theory*, p. 200.
22 Fredric Jameson, *The Seeds of Time* (New York: Columbia UP, 1994), pp. 77-8. 『時間の種子』, 松浦俊輔, 小野木明恵訳 (青土社, 1998 年)
23 Kumar, p. 45.
24 Terry Eagleton, *The Illusions of Postmodernism* (Oxford: Blackwell, 1996), p. 64. 『ポストモダニズムの幻想』, 森田典正訳 (大月書店, 1998 年)
25 ジャック・アタリ, 『反グローバリズム』, 近藤健彦, 瀬藤澄彦訳 (彩流社, 2001 年), p. 68.
26 Eagleton, *Illusions*, p. 61.
27 *Ibid.*, p. 53.
28 マラン, pp. 274-5.
29 Eagleton, *Illusions*, p. 112.
30 「文学」と「他のあらゆるもの」の対立をめぐる文彩とイデオロギーに関する批判的解釈に関しては, 高橋哲徳, 「アイロニー・理論・確実性」, p. 169 および p. 176 を参照。
31 柄谷行人, 『終焉をめぐる』 (講談社学術文庫, 1995 年), p. 181.

※引用に際しては注に掲げた邦訳を使用したか、一部文脈等の都合上、訳文を改変していることを付記する。