

## 現実 は 言葉 で 出来 て いる II

### — 『夢十夜』 「第一夜」 の 深層 批評 —

#### Reality is Made by Words II: Deep Criticism on *Daichiya in Yumejuya*

田 中 実

TANAKA Minoru

二一世紀の今日、「神々の闘い」はさらに激化し、世界はアナキーにしてニヒリズムの究極を湛えている。一方、〈近代小説〉は自らに「小説とは何か」の問いを内包させ、「客観描写」の難問を克服せんと、これに対峙してきた。

所謂生死の現象は夢の様なものである。生きて居たとて夢である。死んだとて夢である。生死とも夢である以上は生死界中に起る問題は如何に重要な問題でも如何に痛切な問題でも夢の様な問題で、夢の様な問題以上には登らぬ訳である。従つて生死界中にあつて最

も意味の深い、最も第一義なる問題は悉く其光輝を失つてくる。(漱石「高濱虚子著『鶏頭』序」)

僕はどんな芸術品でも、自己弁護でないものは無いやうに思ふ。それは人生が自己弁護であるからである。あらゆる生物の生活が自己弁護であるからである。(中略) Mimicy は自己弁護である。文章の自己弁護であるのも、同じ道理である。(中略) 智的にも情的にも、人に何物をも与へない批評といふものが、その頃はまだ発明せられてゐなかつたからである。(鷗外「キタ・セクスアリス」)

死んだ蜂はどうなつたか。(中略)そして死ななかつた自分は今かうして歩いてゐる。(中略)生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは両極ではなかつた。それ程に差はないやうな気がした。(志賀直哉『城の崎にて』)

僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である。(中略)唯自然はかう云ふ僕にはいつもよりも一層美しい。君は自然の美しいのを愛し、しかも自殺しようとする僕の矛盾を笑ふであらう。けれども自然の美しいのは、僕の末期の目に映るからである。(芥川龍之介『或旧友へ送る手記』)

夏目漱石・森鷗外・志賀直哉・芥川龍之介、彼らは自らの生の虚偽<sup>ミソクリ</sup>擬態を自らが厳しく見ている。そこからパラドックス<sup>ミソクリ</sup>Ⅱ「客観描写」の完遂、「大悟」が現れてくる。

僕だつて、公園で人形を無くした小さな女の子が泣いていたら、毎日、人形の手紙を代筆するかもしれない。そうしようと思つたフランツ・カフカの気持ちはいくつわかります。そういうことがなぜ楽しいかということ、物事のあり方をとにかく細かく描写できるからなんですよね。(中略)架空を現在にまで持つていく。だから僕が読者に伝えたかったのは、カーネル・サンダーズみたいなものは、実在するんだということな

んです。(村上春樹『海辺のカフカ』を中心に)

〈近代小説〉成立の秘訣は先のパラドックスⅡ「客観描写」の完遂を踏まえた細かい物語をいかに語るかにある。そこに村上春樹の説くカーネル・サンダーズの実在する世界がある。「夢十夜」の「第一夜」は漱石の『高濱虚子著『鶏頭』序』を拠点とした本格的長編小説の魁、「則天去私」とは「客観描写」を踏まえた〈近代小説〉の指標である。

## I 問題の所在——〈近代小説〉とは何か

- (1) 言語はオトあるいはカタチとイミに分離して初めて機能する  
 本稿を支える世界観認識は、一九八六年三月放送大学教育会で刊行された哲学者大森莊蔵の『思考と論理』(その後『大森莊蔵著作集7』岩波書店、一九九八・二一に収録、本稿はさらにちくま学芸文庫、二〇一五・一一より引用)の次の「要約」にあり、これはわたくしの見るところ、現在の〈近代小説〉の研究にパラダイムシフトを要請しています。

我々の住む世界は言語以前に存在し、言語はこの世界の様々を表現する記号系である、という通念を改めなければならぬ。世界は言語と独立に存在するものではない。世界の事物や状態がかくかくであることは言語によってそうなるのである。

もちろん言語が世界を無から創造産出したなどというのは荒唐無稽である。しかし、言語が世界のあり様を制作するのだ、とまでは言つてよいのではあるまいか。／＼として言語は人間の生活の中で造られ、人間の文化の中で伝えられる。その言語が世界のあり様を制作する、というのは、この無機的な世界に人間の意味を与えることである。(二六八―九頁)

わたくしには世界は次のごとく見えます。

我々はまず、目に見え、耳に聞こえ、鼻に匂い、舌で味わい、体で触つて感じる五感で知覚する客体の対象に囲まれて生きています。空があり、地面があり、空気があつて、光や水があり、食べ物を探り、人々と関わり、生きています。一瞬、ある人が火を浴びたり、指を切つたりしたとしたら、その瞬間、熱いなり、痛いなりが概念を伴うか伴わないか、どちらにしろ、何らかの強い刺激を受けたその時、その人に言語は介在しなくてよいのですが、そうした非常時の一瞬を含め、それが後に回想されたり、誰かに伝えようとしたり、それは何だったのかと考えたりすると既に言語によって、概念化され、制作されてその人に現れます。言語は人類が人類として誕生した時、既に使用されていた、フェルディナンド・ソシュールはそう考えていたそうです。人類が誕生した時、既に言語はあつた、言語が人類を造つたのであり、人類が言語を道具として造つたと考えるとまちがえます。大森が言っていることもそういうことです。

我々に知覚できる客体の対象の世界はそのすべての領域が、主体のフィルターによつて捉えられた客体の対象ではありますが、客体

の対象そのもの、ではありません。アポリアはここに隠れています。客体の対象そのものは永遠に捉えられない、未来永劫、了解不能の《他者》であり、わたくしはこの領域を《第三項》と呼んで近代文学研究状況と向き合つてきました。かつて一九七〇年代頃まで、近代に生きる我々はこの世の人間の世界は我々の主体のフィルターによつて捉えられている客体の対象の外部、その《向こう》の世界に現実の実体が実体として現存していると考えて来ましたが、むしろは主観を超えた客観世界が普遍的に現実であり、その反映が我々の捉える恣意的な現実として現れている、従つて、主観的で恣意的な現実認識を超越し、真の現実を捉えんと格闘してきた、そうした通念で生きてきたのでした。ところが、その普遍的で真の現実と信じられていた客体の対象世界もまた言語で制作される事象だった、大森莊蔵はそう教えています。「「真実の百面相」（『流れとよどみ』哲学断章―産業図書、一九九一・五、二五―三三頁）では人が生存するための様々に識別して世界を捉える領域を「生活上の分類」によるもの、これに拘束されないで世界それ自体の在り方を捉える方法を「世界観上の真偽の分類」と峻別し、世界を知るうえでこの分類は極めて示唆的です。

我々に客体の対象が知覚され、認識される時、それは全て言語で制作された客体の対象として我々の前に現れ、客体そのものがある、ではありません。客体そのものは永遠に捉えられないのですが、客体そのものが無いならば、我々の捉える客体も無いことになるのですから、客体そのものは了解不能で永遠に捉えられなくとも何らかの意味で存在しています。すなわち、我々の捉えている客体は、客体そのものの言わば、《影》としてあり、これをあたかも客体そ

のものかのようにして世界を捉えているのです。わたくしはこれまでの主客二元論を採りません。そうではなく、客体そのものはあるのですが、捉えようとすれば、全て主体の捉えた客体に組み込まれて永遠に了解不能、すなわち、主体があつて客体がある、客体があつて主体がある、主体と客体とは同時にあつて世界がある、この一種の空中楼阁に我々もあり、認識する主体が消えると、客体の対象それ自体が消えます。後に残るものと仮定しても、それは無機質な物質の散乱であり、それはもちろん宇宙の法則に支配されているでしょうが、それを捉える主体自体がその時消去されているのですから、仮定して想像したことが虚しくなつて、思考停止を余儀なくされます。わたくしはこの未来永劫、了解した瞬間、主体の捉えた客体の対象世界に組み込まれてしまう認識行為の在り方を踏まえて、世界を捉えます。

では、その「言語が世界のあり様を制作する」という言語を介して世界が捉えられる言語とはいかなるもの、あるいはことなのでしようか。

今、声を概念(シニファイエ)と聴覚映像(シニファイブ) (IIイミ)と視覚映像(IIカタチ)と呼び、そのシニフィアンとシニフィエとはそれぞれ任意に結合し一体化して声なり、文字なりをなしますが、声は発せられた瞬間、その場で聴覚映像(IIオト)が消えますが、文字は書かれ、読まれた瞬間でも、そのまま視覚映像(IIカタチ)は眼前に残ります。これが「読むこと」に関し、大問題を起すのです。

ソシニール以前、この言語のメカニズムの機能を意識することは

できなかつたはずで、すなわち、読書行為が始まった瞬間、客体の対象である文字の羅列は視覚映像を手がかりに概念の連鎖を受け取り、その瞬間、紙面に残されたのは概念の剥奪された視覚映像・カタチだけ、インクの痕跡だけとなり、そのままそこに文字として戻れることは出来ません。そこは文字の概念を失った無機質な物質の散乱が並んでいるだけ、一般にはインクの痕跡として広く知られていることです。ところが、国語教育学の田近洵一はこのインクの痕跡を「言語的資材」と呼び、戻れると主張、現在まで既に一五年以上、田近と直接論争をせざるを得ない立場にわたくしは立つてきました。言語は一旦、シニファイエとシニフィアンが分離して文字II言語が言語として初めて機能する、とわたくしは考えます。文学作品の文章の文字(IIエクリチュール)を読むことに関し、そもそも「正解」はないと一般に考えられながら、何故「正解」が求められているのか、そもそも「正解」とは何かが文学研究でも国語教育でも問われているはずで、

これは「読むこと」に限らないことで、例えば、ある人がただ、眼前に山を前にしていなくとも、「YAMAGAMIERU」とつぶやけば、隣の人にそのオトが「山が見える」と捉えられ、イミが伝達されますが、もしその発音のオトに固有の意味を込めて発すれば、その意味の固有性は伝達されません。この通じることと、通じないことを前提に言語がどう伝達されていくのか、言語が言語であるためには言語機能の聴覚映像が聴覚に知覚されて概念が受け取られる、シニフィアンとシニフィエの分離が言語の伝達の機能を果たすのであり、言語がそのまま相手に受信され、伝達され、言葉のキャッチボールができるのではないのです。わたくしはローマン・

ヤコブソンの『言語と詩学』（川本茂雄監修『一般言語学』みすず書房、一九七三・三）の有名な図を認めています。これが信じられているかぎり、田近との論争も終らないでしょう。

もう一度、繰り返します。

「読むこと」の場合、例えば、「アメ」なら「アメ」のカタチを知覚すると、それを人は雨とか、飴とか、天とか、概念を文脈に応じて付与しますが、そのカタチを知覚した瞬間は紙面には概念を剥ぎ取られたインク跡が残っていません。両者は一旦分離して「読むこと」とは読んだところの文字そのものに返ることの出来ない行為です。戻っているのはそのインク跡に読み手の固有に抱え込んでいる自身の文脈化した概念を付与したものであり、自身が付与したその概念に自身が戻って読み手が文脈を形成しているのです。すなわち、客体の文章の文字の羅列に読み手は還元不可能な行為を為しているものであり、自身が読み取った文脈を自身が分析し、解釈する、客体そのものには、永遠に辿り着かない、これが文学作品を読む行為とわたくしは考えます。だから「読むこと」は永遠のアナーキーな行為なのです。

数字を読むのなら、数字は誰にとっても同じ、シニフィアンでそれに概念・シニフィエが付着すれば言語となります。物理学はこのシニフィアンを媒体として永遠に学問として進化しますが、文学は概念・シニフィエを媒体にしていますから、客体の対象に到達できません。そのなかでも物語を読み、出来事の結果を読もうとするなら、主体の捉えた客体と客体そのものとの峻別などそう問題にしなくて済みます。しかし、〈近代小説〉はそうはいきません。語っている出来事を捉え直し、その因果の所以を解釈しようとする世界

観認識、世界解釈が問題になるからです。

〈近代小説〉は物語構造を持ち、結末に向かいますが、その結末をどのように（HOW）と問うとともに、何故（WHY）と問うと、この客体の対象に還元できない問題、一義に還元できない領域が露出します。

読んだ瞬間、すなわち、客体の対象の文字が概念と視覚映像に分離した瞬間、読み手に共有される客体の対象の文字の羅列はインク跡となるのですから、その無機質な物質の領域を永劫の《虚無》、ニヒリズムの領域とするのか、それとも《神》の領域と捉えるのか、ここに読者各自の責任を伴った自由があり、選択させる分岐点があります。その時、〈近代小説〉の秘密の扉を開け始めることとなります。

《神》への信仰を持たないわたくしにとって、無機質な物質の領域は原則的には永劫の《虚無》なのですが、言語は発生とともに体系をなし、そのなかでは誰にもそのまま伝わるラングとその人固有のパロールとの二重性が基本ですから、それが時に何故個の内奥まで抉るのか、何故個と個の魂を結び付けながら、すれ違いを演じさせる〈近代小説〉という媒体たり得るのか、わたくしが物語文学、お話を好みながら、〈近代小説〉に魅かれる所以です。

(2) 永劫の《虚無》（＝読みのアナーキー）から立ち上がる

瞬時の視覚映像と概念の分離と再結合、この言語機能の秘密はそれだけでは終わりません。文学作品の〈読み方・読まれ方〉の基底を決定づけます。

もう一度、言っておきます。

「読む」とは読み手のフィルターが視覚映像を媒体にして概念の連鎖を辿る行為であり、それは読み手固有の世界を文脈化し、紙面には概念の剥奪された視覚映像（インクの跡）しか残っていない、そのインクの跡自体には還元できない行為、このことが、実は特に〈近代小説〉を「読むこと」に決定的な大問題と大論争を起こす要因であり、これが実体論を残滓とする構造主義から、これを完璧に破砕し「読みのアナークイズム」である「還元不可能な複数性」を実現したポスト構造主義をもたらすのです。

「作品からテクストへ」（花輪光訳『物語の構造分析』みすず書房、一九七九・一一、九一一〇五頁）を執筆したロラン・バルトは「物語の構造分析」の旗手であった時期を自ら脱し、ここから「文学の記号学」へと転換します。「読むこと」は構造に還元できない次元に辿り着いたのです。「読むこと」を「爆発」だの「散布」だの、「横断」だのと言って、「読むこと」それ自体が客体の対象の文章に還元できないアナークイナ行為であることに拓かれていきます。バルトはこれを「還元不可能な複数性」と呼び、それまでの客体の文章の外部、〈向こう〉に、真実の実体である客体の文章を措定していた、「容認可能な複数性」の立場を自ら退け、克服したのでした。しかし、そうなれば、〈読み〉はアナークイナになってバラバラのままという、新たな難問、文学研究が文化研究に転向せざるを得ない難問を呼び起こしてしまいました。そこで文学研究を専門とするわたくしは次の立場を世界観認識としました。ここには二つの原理が働いています。

第一の原理は、「読むこと」とは客体の対象の文章にそのまま到達できない、永遠のアナークイナ行為に外ならないということである。

す。

第二は、読み手が捉えているものは自身の知覚作用によって文脈化された客体の対象を読んでいるのであり、分析し、解釈をしているのは既に、この文脈化された文章なのです。これに接近して行くことが「読むこと」であります。永遠のアナークイナのなか、自分が知覚して文脈化した文章を自身が読む、これが「読むこと」です。これをわたくしが使っている用語を使うと、こうなります。

客体の文学作品の文章そのものは想定できるが捉えることは永遠にできない、これを〈原文〉・オリジナルセンテンスⅡ〈第三項〉と呼び、読み手が文脈化した文章を〈本文〉・パーソナルセンテンスと呼んでおくと、我々人類にとつて、客観的に我々の眼前にあるはずの文学作品の文章は読んだ瞬間、〈原文〉は我々から永遠に消え、〈本文〉が現前し、この〈本文〉を〈読み〉の対象とするのです。我々が〈読み〉の対象とするのはこれなのでから、これを客体の文学作品の文章として分析・解釈しているのです。

「読むこと」とは、客体の文章には永遠に到達できないアナークイナ行為でありながら、単に純粹にアナークイナと指摘するだけでは収まらない、決定的に重大な問題を引き起こしており、それは読む主体が文脈化した〈本文〉が〈原文〉に拘束されてでなければ生成しない、気ままなアナークイナを許さない拘束の中にあることです。このあまりに自明なことが「読むこと」の鍵であります。

わたくしにとつては、近代文学研究や文学教育の「読むこと」の領域が学問として成立するか、しないかの生命線はこの二つの原理

にあります。

小林秀雄は、「批評の興味といふものは作品から作者の星を発見するといふ事以外にはない。」(芥川龍之介の美神と宿命)「大調和」一九二七・九『小林秀雄全集 第一巻』新潮社、二〇〇二・四、一一一頁)と述べ、作品対象を統御する「作者」の発見に主眼を置きますが、「作者の星」もまた我々の主体の裡に働くのであり、客体そのものではありません。文学作品の「読むこと」の極意とは、読み手固有に働く読みの力学を自らが捉え、これを超えようとする〈宿命の創造〉にあります。自身の究極のカタチである宿命は永遠に探し続ける〈読みの動的過程〉にあり、これを自ら創りだしていくしかありません。眼前に印刷された客体の文学作品の文章、その文字の羅列はインクの痕跡でありながら、究極のアナーキーに拡散・解体するのではなく、永劫の《虚無》から自身の価値を引き出す苦闘にある、とわたくしは考えます。

※ ※

客体の対象世界は時間(Ⅱ歴史)と空間(Ⅱ構造)との交差する時空間ですが、これも言語によって制作されています。時間のみならず、空間も実体ではない、構造も同様に相対化されなければなりません。ポストモダン運動の初期、これを第一期と呼んでいます。構造主義の名の下に時間(Ⅱ歴史)論を斥け、空間(Ⅱ構造)論で世界を捉える世界観が流通しましたが、構造もまた言語の制作による領域、ポスト構造主義に進まざるを得ません。日本ではこの

双方が同時に紹介され、昏迷をもたらし、それがなし崩しになって現在は旧来の構図に戻りつつあります。

現在の文学研究は「テクスト」という概念を世界観認識の百八〇度異なる実体とするのか、非実体とするのか、双方とも、曖昧に作為として使用されています。(さらに単に印刷物の「テキスト」の意味として使用されていますが)。もともと「構造分析」の登場は賞味期限のあるもの、一旦ポスト構造主義に転回し、究極のアナーキーと対決し、そこからいかに「読むこと」を奪回するのか、これが問われていたのです。

この議論に立ち向かうために、先に掲げた二つの原理を根拠に「読むこと」を捉え直し、諸々の文化研究(Ⅱカルチュラル・スタディーズ)やイデオロギー批評と棲み分けることを求めています。すなわち、第一の原理に従って文学作品に対応するなら、文化研究やイデオロギー批評に向かうのは自然の流れ、必然であります。しかし、その究極のアナーキーから〈近代小説〉を「読むこと」を求めるのであれば、第二の原理の働く〈宿命の創造〉に向かつて、生の価値を生きる、これがわたくしの選択です。ここには「神々の闘い」それ自体と〈近代小説〉は対峙しています。

## Ⅱ 〈読み方・読まれ方〉に向かつて

『夢十夜』の「第一夜」は明治四一年七月二五日東京、一日遅れて大阪の両『朝日新聞』に掲載されたのですが、文壇はまさにこの時、自然主義文学全盛の時代、そのなかで「第一夜」は同年九月『三

四郎』から始まる漱石の本格的長編小説の魁であり、夢のお話という形式を借りて『近代小説』の神髄、その仕組みを示していると捉えています。その意味で、『第一夜』は村上春樹・川上弘美・多和田葉子・小川洋子ら現代作家の小説に劣らぬ、二一世紀の今日の現代社会に挑戦する瞠目すべき小品と考えます。

『夢十夜』の「第一夜」の物語の概要は次のようです（本稿の「第一夜」の引用は以下、全て『四篇』春陽堂、一九一〇・五、後、名著復刻漱石文学館、一九八一・三）。

最初の一行、「こんな夢を見た。」から始まるお話は全てその夢のこと、物語冒頭は唐突に「もう死にます」と語る「女」が男の「自分」に「百年」後逢いに来ると約束、「女」は死に、「自分」はその遺言通り弔いの儀式を執り行い、「百年」の日数を「勘定」するので、いくら「勘定」しても「百年」は経たず、騙されたのかと思っていたその矢先、「女」の墓から真白い百合の花が現れ、「自分」がこれに接吻した後、見上げると「暁の星」が見え、「百年」がもう来ていると知る、こんなお話です。

この作品のお話のポイントは、夢から覚めた〈語り手〉が物語の因果の所以を最後まで直接明かすことなく、語り終える説話の形式で書かれていることです。お話のただなるところ、視点人物の「自分」が見る限り「女」はむしろ健康そのもので死ぬようには見えなにもかかわらず、何故か「もう死にます」と繰り返し、しかも、実際その場で死に、それが百年後に現れる奇怪さ、そこでこれは発表以来今日まで、病死、自然死を前提にして読まれています。例えば、最新の清水孝純著『漱石『夢十夜』探索 闇に浮かぶ道標』（翰林書房、二〇一五・五、三三頁）は「女は「死にますとも」とまるで

自分の意思でもあるかのように死ぬことを強調するのだが云々」とあり、高山宏著『夢十夜を十夜で』（羽鳥文庫、二〇一・一）や山田晃著『夢十夜参究』（朝日書林、一九九三・一二）には言及すらありません。

「女」は自然に死ぬのに、男を自分の墓の前に「百年」待たせ、その代わり、約束通り、本当に逢いに来るという、いかにもロマンチックで大変美しい話になりますが、この「女」にどうしてそんな不思議な力があるのか、誰しも立ち止まらざるを得ないのではないのでしょうか。勿論、夢だから、それは説話だから問わない、いや、これが当たり前と言うのなら、それまでのことです。

例えば、幽霊が文化として生きていたと思われていた近世社会の、上田秋成『雨月物語』（二七七・四）の「菊花の約」は自ら敢えて死者となつて約束を果たす、その凄まじい迫力に全身泡立つほどのリアリティーをわたくしは感じます。いや、リアリズムの社会に生きる現代の読者にとつても、もともと夢のお話という条件が付いていますから、この非合理でロマンチックな不思議な話も抵抗なく受け止められます。国語教科書の指導書である『高等学校改訂版国語総合 指導と研究』（第一学習社、二〇一〇版）でも、これを「生と死、時間と空間を超越した永遠の愛を一人は成就させた」と捉えています。ところが、例えば、『夢十夜』「第一夜」の実践報告『日文協国語教育』第四号、二〇一四・一、二七―四〇頁を踏まえた、小山千登世の「文学教育にできること——第三項理論により『夢十夜』「第一夜」を「読む」——」（『日本文学』第六四卷第八号、二〇一五・八、四一―五三頁）が紹介している生徒からの疑問、「女は死ぬ気配がないのになぜ「死にます」と言ったのか」や「自分は女にだま



されたのではないか。というところ、本当は何が起きているのか」などにはやはり答え切れないままで、そういうお話、説話なのだから、もともと夢なのだから、として済まし、潰しているのではないのでしょうか。

これを物語文学、あるいは説話文学として読むなら、「女」はどんな理由があつて死ぬのか、何故「自分」が疑った途端、百合の花が伸び、これに接吻した後、「百年」がもう来ていたのに気付くのか、数々の因果関係を問う必要自体ありません。

因みに、本二〇一六年上半期の芥川賞受賞作本谷有希子の『異類婚姻譚』（群像二〇一五・一）は夫婦の顔が似て来て、末尾、夫は山芍薬に実際に変身する妻の〈語り〉です。奇妙奇天烈なお話の必然性、根拠はことさらあるとは思えません。中世の伝統を踏まえ、それ自体で完結する説話、こうしたエピソードをこの作品はいくつも散りばめ、それが情報社会の今日の状況を描き出して見事、芥川賞受賞作たり得ています。物語の出来事の因果の所以を説かなければならない必然性を説話は有していない、これを逆手に取り、本谷有希子は情報の断片が溢れ、世界が何か逆に見えなくなっている現代のアイロニカルなアナクロニズムの姿を描き出し、〈近代小説〉たり得、現代社会とは何かを逆説的に示したのです。

漱石の『夢十夜』「第一夜」は説話形式で語られています。いかなる作品でしようか。

### III 文脈を翻訳する

#### (1) 四つの段落の〈仕組み〉

「第一夜」を今、冒頭の「こんな夢を見た。」という一行のみをA段落、B段落を「どうしても死ぬのかと思つた。」まで、C段落を「もう死んで居た。」まで、D段落を「自分は女に欺されたのではなからうかと思ひ出した。」まで、E段落は末尾まで、BからEの四つの段落すべてをメタレベルで語る〈語り手〉の領域が段落Aです。

#### B段落 「もう死にます」と言う「女」

「仰向に寝た女」の傍らで「自分」が腕組みをしていると、「女」は静かな声で「もう死にます」と言います。しかし、「自分」には「到底」、この「女」が「死にさう」には見えません。何故なら、「長い髪を枕に敷いて、輪郭の柔らかな瓜実顔」のこの「女」の顔は「真白な頬の底に温かい血の色を程よく差して、唇の色は無論赤い」（傍点引用者、以下同様）からです。にもかかわらず、「女」はもう一度はつきりと、「もう死にます」と繰り返します。そう断定的に繰り返されると、目にはそうは見えなくても、「自分も確にこれは死ぬなど」素直に認め受け入れます。ここにこの「自分」という男の「女」に対する特徴、「女」に促されると受け入れるこの男の傾向を見ることが出来ます。そこで「自分」は「さうかね、もう死ぬのかね」とさりげなく聞き返し、その顔に直接顔を近づけると、今度は「女」は「ばつちりと眼を開」け、大きな潤いのある長

い睫に包まれた眸が「只一面に真黒」で、その「眸の奥に、自分の姿が鮮に」はつきりと浮かんでいるのを見出すのです。それは二人が一つ、一体になっている「自分」と「女」の姿でもあります。それは、「自分」をえも言われぬ恍惚の思いに誘っています(ストリーはその後そう流れています)。そこで、「自分」は「ねんごろに枕の傍へ口を付けて、死ぬんぢやなからうね、大丈夫だらうね」と、ささやきかけますが、「女」は「黒い眼を眠さうに睜た儘、矢張り静かな声で」、「でも、死ぬんですもの、仕方がないわ」と柔らかく、しかし、はつきりと突き放します。彼女は「自分」と隔絶した境地にあるのです(これもストリーはそう流れています)。ところで傍点の「女」の描写、「黒い眼を眠さうに睜た儘」は一種矛盾した身体反応でしょう。「眠さう」なら、通常「睜た」りはしません。それでなくとも死ぬという「女」に不安と混乱の思いを募らせられていた「自分」は、「ぢや、私の顔が見えるかい」と「一心に」聞き、実情を探ろうとするのですが、「自分」の意識はもうよほど「女」の世界にのめり込んでいると言わざるを得ません。「女」はそこにさらに追い打ちを掛けます。「見えるかいって、そら、そこに、写つてるぢやありませんか」と、「にこりと笑つて見せ」るのです。通常なら、「そこ」という指示代名詞でなく、「ここに、写つてるぢや……」と言うべきところ、それを敢えて、「そこ」と応え、もう相手と自分との区別、自他の区別を付けていません。「女」の愛欲はこうしてもはや「自分」を俗という虜に、手中に収めていくのです。肝心なことは、当初「自分」は目に見えることと「女」の言うことが違うことを意識していたこと、すなわち、目で見えるリアルな対象世界と、これを裏切る世界との分裂、あるいは揺れる

だったものが、「女」に死ぬとストリートに繰り返されると、「自分」は「女」の深みのさらにその奥へと誘われ、その世界に這入り込んでいます。

### C 段落 「百年」後の「女」

「女」の言葉は異様です。「死んだら、埋めて下さい。大きな真珠貝で穴を掘つて。さうして天から落ちて来る星の破片を墓標に置いて下さい。さうして墓の傍に待つてゐて下さい。」と、自分の吊いの儀式の仕方を指示します。「大きな真珠貝」や「星の破片」などこれだけでもずいぶんと異様なアイテム、それが特別な意味を後で発揮しますが、そこに、遂に「又逢ひに来ますから」と「女」はこの世ならぬ言葉、現実世界からの越境の言葉を語るのです。にもかかわらず、「自分」は、何時逢ひに来るかね」と「女」の死後のことをそのままごく当たり前のように聞き返します。情況的に冗談や軽い受け流してないのですから、何か特別な比喻でなければ、この会話は異様に過ぎるやり取りです。「女」が言うのは、通常の心中の誘いの類ではなく、死んだ「女」が生きた男に逢いに来るという転生か幽霊の類、これを「自分」も「女」の言うことに何の不自然さも感じていない、にもかかわらず、さほど読者一般に違和感を与えないのは、もともとこれが夢の話だからですが、そこには実は世界観認識に関する〈読み〉の岐路が隠れています。ただ、まだ何ら〈本文〉には現れてきません。説話の中で読んでいけます。この「自分」の反応に対し、「女」の言い方がまた変わっています。「女」は「日が出るでせう。それから日が沈むでせう。それから

又出るでせう、そうして又沈むでせう。——赤い日が東から西へ、東から西へと落ちて行くうちに」と言い、「あなた、待つてゐられま  
すか」と尋ねます。「何時逢ひに来るかね」と聞かれて、ここでは  
先に日数の数え方を指示しています。「女」にとつて、肝心要のこ  
とだからです。これに「自分」が頷くと、「静かな調子を一段張り  
上げて」、「百年、私の墓の傍に坐つて待つてゐて下さい。屹度逢  
ひに来ますから」とわざわざ場所を指定し、念を押すのです。「百  
年」、「墓の傍で坐つて」とは、「百年」をひたすら待つことに専念  
してほしいの意味です。「女」が何故そんなことを言うのか、その  
特別な意味の根柢を言う前に、「自分」はまぎれもなくこの世の日  
常の「現実」観からワープした「女」の言葉をいささかのためらい  
も、たじろぎもなく、ごく当たり前に受け止めていること、このこ  
とがいかなることかを確認しておく必要があります。

「自分」は「もう死にます」と言い続ける「女」の世界にのめり  
込んで、死んだ女が百年後に逢ひに来る非合理的なことをそのまま  
受け止めていて、ここまで来ると、冒頭の目に見えるものを見、捉  
えるまでもな「自分」は全く残っていないことがはつきりします。  
「女」自身はどこまで事態を認識しているのかは判断しにくいので  
すが、結果として「自分」に世界観認識の転換を誘発していたこと  
は疑えません。

その最後の仕上げが、次の場面です。二人が一体になった互いを見  
つめあつたその後、「女」の末期となります。

すると、黒い眸のなかに鮮に見えた自分の姿が、ぼうつと崩  
れて来た。静かな水が動いて写る影を乱した様に、流れ出した

と思つたら、女の眼がぱちりと閉じた。長い睫の間から涙が  
頬へ垂れた。——もう死んで居た。

「自分」に見られていた「自分の姿」のその「写る影」は確かに  
乱れ、涙と共に流れ去つたのですが、それは「女」の捉えている「自  
分の姿」ではありません。「自分」には「女」の内奥は見えません。  
また「女」にも「自分」の内奥は見えないのですが、「女」は命が  
けの仕掛けを施し、「自分」の識閥下を捉えていました。もう一度  
言います。

「自分」のしている「自分の姿」、その「影」は確かに「自分」  
の目の前で崩れ、流れ去りました。しかし、「女」の捉えた「自分」  
の姿は「女」とともに死の世界にあります。写す主体の「自分」  
と写された客体の「自分の姿」とは「女」の死後、別々に分かれた、  
分離出来ない「自分」の主体が分離したのだとすると、「自分」に  
何が起るか、ここで【補説 I】を挿入しましょう。

【補説 I】

漱石は『夢十夜』を書く前年の明治四〇年四月東京美術学校  
の講演「文芸の哲学的基礎」(二九〇七・五、四一六、東京朝日新聞  
前掲「漱石全集第十一卷」三六一—三七頁)で、次のように美術学校  
の学生諸君に語ります。

……すると通俗の考へを離れて物我の世界を見た所では、  
物が自分から独立して現存して居ると云ふ事も云へず、自  
分が物を離れて生存して居ると云ふ事も申されない。換言  
して見ると己を離れて物はない、又物を離れて己はない筈

となりますから、所謂物我なるものは契合一致しなければならぬ訳になります。物我の二字を用ひるのは既に分り易い為めにするのみで、根本義から云ふと、実は此両面を區別し様がない、區別する事が出来ぬものに一致杯と云ふ言語も必要ではないのであります。だから只明かに存在して居るのは意識であります。さうして此意識の連鎖を称して俗に命と云ふのであります。

「物」と「我」とは離れては存立し得ません。「物」と「我」とで「我」なのです。「物」とは「我」に捉えられた、まなざされた客体の対象の出来事、事物、「我」はその事物なしでは「我」でありえません。すなわち、「我」とは「物我」であり、「我」であり、本論の「I」に掲げたように、漱石もまた客体(「物」)があつて主体(「我」)があり、主体(「我」)があつて客体(「物」)があるとし、「我」は「物我」という状態で「我」と考えています。その〈向こう〉に本当の実体や現実を想定しているわけではありません。「我」は「我」と「我」の捉える「物」(わたくしはこの「我」の捉える「物」をへわたしのなかの他者と呼んでいきます)とで「我」であり、漱石はこれを「意識」と呼び、その連鎖を「命」と捉えています。「我」と「物」とは分かち難い存在、「女」はその死に際し、「自分」という恋人の「我」と「物」とを分離させて死にます。これによつて「自分」は「女」の言葉に新たに創りだされた「自分」を生きるべく転換させられたのです。

「第一夜」の「女」の死とともに、ここには起こるはずのない

ことが起こります。分けられない「物」と「我」とが分離し、これまでの「意識」と「命」が解体して「自分」の現実とは異次元に転換、ここから夢物語や説話ならぬ〈近代小説〉を読む者の入口に入ることになります。

#### D 段落 「自分」のなかの「女」

「女」が死んで、「自分」は「女」に言われたとおりの葬儀を執り行います。先が尖つた「真珠貝」で穴を掘ると、月の光は「真珠貝」を透き通つてキラキラと輝きます。そこに「女」を横たえ、柔らかな土をその上にそつと掛け、「長い間大空を落ちていた間に、角が取れて滑らかに」なつた「星の破片」を墓標にします。「星の破片」を「抱き上げて土の上へ置くうちに、自分の胸と手が少し暖く」なり、「女」の愛欲が弔いの儀式の時から「自分」に働いていくことを証明して見せています。墓石の下からは「百年」後百合の花が伸びて来ますが、ここはまぎれもなく、海底から天空まで「女」の言葉によつて統治された「自分」にとつての現実世界、次のように新たな世界が始まります。

自分は苔の上に坐つた。是から百年の間かうして待つてゐるんだなと考へながら、腕組をして、丸い墓石を眺めてゐた。そのうちに、女の云つた通り日が東から出た。大きな赤い日であつた。それが又女の云つた通り、やがて西へ落ちた。赤いまままでつと落ちて行つた。一つと自分は勘定した。／＼しばらくすると又唐紅の天道がのそりと上つて来た。さうして黙つて沈んで仕舞つた。二つと又勘定をした。／＼自分はかう云

ふ風に一つ二つと勘定して行くうちに、赤い日をいくつ見たか分らない。勘定しても、勘定しても、しつくせない程赤い日が頭の上を通り越して行つた。それでも百年がまだ来ない。仕舞には、苔の生えた丸い石を眺めて、自分は女に騙されたのではなからうかと思ひ出した。

ところで、「百年」とは「女」の企み以外のなにもものでもありません。それもその数え方が肝心です。

「日が出るでせう。それから日が沈むでせう。それから又出るでせう、そうしてまた沈むでせう。」と特別な言い回しをしたのはそのせいです。ここに夜がないのではありません。「日が出るでせう。それから日が沈むでせう。」と日が出て沈む時間を「それから」で結んで時間の経過を語りますが、沈んだ後、日が昇るのも、全く同じ、「それから」で結んでいます。夜の時間も昼間と同じように流れています。「しばらくすると」の言い方も同様、日が沈んで時間が過ぎ、その後、しばらくして「唐紅の天道」が昇り、夜の時間はあり、こうした表現を必要としているのは、死んで三日後に逢いに來るのでなく、「百年」という数にならない数の数え方が必要だからです。

蛇足ですが、「自分」の現在の年齢をわざわざ確認しなくとも、「百年」後「自分」は確実に生きていません。この男女の物語では人は五十年余りしか生きられないところ、「百年」後と「女」が指摘することが要点、人間が待つにしても、土台最初から絶対に無理、その不可能な非合理的なことを「女」は約束するのです。

「女」の企みは自身の末期の際、相手の男の存在の根拠（≡主体

の捉えている客体、すなわち眸に写っている「自分」の像を拉致、「自分」のこれまでの現実世界を解体させ、「女」の言葉の世界に組み込むのです。「自分」は「女」の言葉に従います。日が昇り、沈む、これを「勘定」しても「勘定」しても、「百年」は当然ながら絶対に來ません。そんな時間はもともと「自分」にはないので、「自分」は騙されたと思うしかありません。「百年」は言わば「女」の方便です。

「自分」がこれまで「女」と約束を交わし合った位相は「自分」の意識の上澄みなのです。それでは「女」は死ぬ意味はなく、越境の願い、究極の愛欲は成就するはずもありません。「女」は冒頭から十分にこれを承知しています。男に待つことに専念させるため、「女」は「坐つて」墓の傍で待つよう指示したのです。もともと待つことの出来ない「百年」を「勘定」させ、來るはずのない「百年」を仕掛けたのは「自分」の識域下にこそ究極の愛欲、生Ⅱ性を求めたからであり、そうでなければ、「女」が用意した次のセッティングは意味をなしません。

### E 段落 識域下で繋がる

墓から「青い茎が伸び」、「見る間に長くなつて丁度自分の胸のあたり迄來て留まり、一輪の蕾の瓣が「ふつくら」と開き始めます。天から露が滴たり、「真白な百合が鼻の先で骨に徹へる程匂い、その官能的魅惑が十全に發揮されます。「自分」が自ずと「接吻」する場が用意されます。男の瓣への口づけ、「顔を離す拍子に思はず、遠い空を見たら、暁の星がたつた一つ瞬いてゐる」、百年はもう來てゐたんだな」とこの時初めて気が付く、この最後の一

行、一瞬を永遠に変える仕掛けの成就、物語は一気にクライマックスと同時に、この小品も終わります。

「勘定」を止めるところ、それが男の識域下、これがまぎれもない「自分」の正体、ここから「女」にとつて勝負どころ、「女」は、二人にとつて忘れられぬ、消えぬ過去を「自分」に思い起こさせているのです。

「自分」は何故「百年はもう来てゐたんだな」と気が付くのか、それは「一瞬の星」を見たからなのか、そんなことではありません。

白百合との口づけは忘我のひと時、そこから我に返つてみた時、今まで、キスをしていた相手は百合の花とのそれではなく、その花のむせる中で、生身の「女」と接吻していたのです。

百合の花の匂いの濃厚に立ち込めた、その中で口づけを「自分」がこれまで、常日頃、思い出さなかつたというのではありませぬ。果てしなく昇り沈む日を「女」が永遠という時間の中で数えさせ続けさせたのはその口づけの体験をしたことではなく、その意味を男に教えなければならなかつたのです。「自分」という男の意識の限界、識域下に眠っている口づけの意味、それは永遠の愛欲の証だつた、これを「女」は教えるために仕組んだのです。

## (2) 〈語り手〉とは何か

「女」が弔いに指示した小道具は「真珠貝」と「星の破片」でした。異物を入れ、受けた傷がその異物を包み込んで真珠に変えるのが「真珠貝」です。「女」は男を受け入れ、これを寶石に変えます。「女」の死なねばならぬ具体的な詳細は無論、我々には不明ですが、死ななければならなかつたのは「女」が永遠に生きるため以外にあ

り得ないでしょう。

思うに、「女」にはこのままでは自らの心、内面は空しく死んでしまふ、生きていくことの出来ない、抜き差しのならぬことがあり、そこで体を殺して、心Ⅱ内面を救い上げるため、「女」が選んだ生き方Ⅱ死に方は「自分」という相手の男に伝統的な心中死を迫るのではなく、「百年」後に生きて逢うという超現実での一体化、この世を超えた領域での永遠の愛を実現することだつたのです。しかし、先に言つておけば、「女」がそんなこの世ならぬ魂の救済である永遠の愛を求めるのは、この夢の話語る第一段落Aの〈語り手〉が、この世の限度を越えた願望Ⅱ夢を抱いているからなのです。

そもそも死んだ「女」が生きた男に「百年」後逢いに来るなど、そんないかにも虚構の話らしい話をまともに本気で語っているのは実は当人がそれをまともに信じているからであり、〈語り手〉の意図、あるいは世界観認識とは、夢から覚めた現実世界こそ、実は夢・幻に他ならぬとする逆説を生きているからなのです。この世で知覚しているリアルな現実が逆にうたかたの夢だというパラドックスを〈語り手〉は生きているのです。すなわち、死んだ「女」がこの世で生きて男に逢いに来るといふこの奇譚は、捉えられた客体の世界、「物と我」で「我」である「我」を解体させ、「女」の言葉が現実の世界を造り出す世界観認識にあるのです。

主体があつて客体があり、客体があつて主体がある、その主客相関の空中楼阁に現実があるとの漱石の世界観認識は、当時の自然主義全盛時代に限らず、現代まで一般には理解されにくいこと、これは【補説Ⅱ】でもう少し詳しく触れることにして、人は現実世界に

命を保証されている限り、現実が夢だとはレトリックとして捉える以上には考えなくて済むのですが、〈近代小説〉を創作しようとなる、後述する「客観描写」の問題がそれを許しません。

「第一夜」は発表から今日まで基本的に、夢から覚めた〈語り手〉が〈聴き手〉に、あるいは語る主体を統括する〈作者〉が〈読者〉に、また自身の作家夏目漱石が読み手一般に、この世ならぬこの物語を仕組み、自身の叶わぬ夢Ⅱ託すべき生のありようをこの物語に託している夢物語と捉えられているでしょう。〈近代小説〉論というジャンル論が欠如しているからとわたくしは考えています。

死んだ「女」が「百年」という、生きて絶対に辿り着けない時間を設定し、生身で男の前に現れ得るのは、「自分」の現実世界の次元が別次元に転換させられたからです。「自分」と口づけをしている、そのありえないことを「自分」ははっきりと自身の身体で生々しく受け取り、「百年はもう来てゐたんだな」と知る、この作品にはこれが「自分」には現実に起こっていることを語っているのです。

もう一度振り返ってみましょう。「第一夜」の文学空間には、冒頭「自分」が一方で「女」の言うことをそのまま信じ、他方で「女」の姿はそれを裏切り、死にそうには見えないという揺れのなかで、通常の常識的現実を確かに生きていたのですが、それが物語の出来事を追う過程を経て、リアルな常識的現実感覚は消え、「女」の末期の後、残された「自分」の時空間が転換していったのです。そのため、ここにはこの物語を語る〈語り手〉から見れば、二つの異なる時空間が語られることとなります。

物語のなかの「自分」はここでは二か所に同時存在して現れるわ

けではありませんが、二つの時空間は次元を異にしているのですから、村上春樹愛用の用語を借りれば、「同時存在」Ⅱパラレルワールドとも言えます。次に掲げる「補説Ⅱ」が起る世界観です。

「補説Ⅰ・Ⅱ」の世界観を体現し抱え込んだ〈語り手〉は視点人物の「自分」に見えない対象人物の「女」のシナリオに即して、愛欲の究極に生きる／死ぬ物語を語り、現実が夢に過ぎぬこの世の世界を超えようとしたのです。

#### 【補説Ⅱ】

『夢十夜』の「第一夜」と「第六夜」は学校教材に採択されていますが、三島由紀夫の『美神』も高校教材です。『美神』と「第一夜」とはその世界観認識において同じことが起こっています。

『美神』では、美学者R博士と医学者N博士は信頼し合った友人ですが、作品の最後、同じアフロディテの大理石の像の長さが三センチ違って現れます。測り間違いではありません。二つの異なった現実、パラレルワールドが一つの空間に現れています。これを現実の読者にソフトランディングする読み方こそ、三島が唾棄するものです。

拙稿「現実には言葉で出来ている——『金閣寺』と『美神』の深層批評——」（『都留文科大学院紀要』第一九集、二〇一五・三、二五―五九頁）で論じ、本稿はその続稿です。拙稿「三好「作品論」との決別、『高瀬舟』再私考」（『都留文科大学研究紀要』第八二集、二〇一五・一〇、七三―九七頁）で引用した、三島の次の文をここでも掲げておきます。

自然主義文学が作り出した小説の「素朴なりアリテイ」が、何故かうまで現代日本人の頭に深くしみ込んであるのか、私にはほとんど理解しがたい。小説における「まごころしさ」といふ問題が、大てい、作者とその小説との密着した関係によつて保証されるといふ現状である。

／私には、自然主義文学、及びその末流私小説が毒したものは、作家その人よりも、小説の読者であると思はれる。

小説は正当な読者を失つたのである。つまり読者は小説を小説として読む習慣を失つたのである。(決定版三島由紀夫全集第二八巻、新潮社、二〇〇三・九、三三二頁)

この引用に併せて、三島が「あ、ここに小説があつた」と「三嘆」したという、柳田国男『遠野物語』にある幽霊が実際の現実の炭取の籠を物理的に回転させて我々の日常的現実感覚を壊す話を取り上げましたが、三島は小説が我々の日常的現実感覚を瓦解させ、新たな世界解釈を強いるものだと言っています。

〈近代小説〉が〈近代小説〉として読まれる習慣を手に入れるためには、まず、近代文学研究という学問分野が学問として自立する方法論が求められ、それには原理論に遡ることを必須とします。しかし、ポストモダン以後、言わばこれが崩壊しなくなって、昏迷していることは多くの人の目に顕わなはずで

す。大森荘蔵の「要約」とは哲学という異分野の話ではありません。村上春樹の文学のほとんどが「同時存在」＝パラレルワールドをなしているように、『美神』はパラレルワールド、「第一

夜」も「自分」という主体があつて客体がある、客体があつて主体がある、客体そのものは極限的暗黒、漱石の言葉なら、『女』によつて「物我」の「我」から「物」が剥奪され、それまでの「我」は瓦解を余儀なくされているところ、そこで「女」の言葉は「自分」の世界を異次元に転換させ、それによつて「自分」という主体が作り出されています。そこは「女」が死と引き換えに造り出した、多次元にして「女」の永遠の愛欲を可能にしていく世界なのです。

わたくしは近代の物語文学一般から、〈近代小説〉を峻別し、これを「物語十〈語り手〉の自己表出」と定義しました。「第一夜」においては炭取の籠に当たるのは「女」の末期、「女」がその眸を閉じた時、「自分」から「自分」の捉えていた客体の対象世界像、『補説』の「物我」からなる「我」の「我」から「物」を引き剥がす行為が起こります。そうなれば、「自分」の以前の現実世界は原理的に瓦解・解体するしかありません。解体し、転換した現実世界で「自分」は「女」の約束した姿、体温を持った生身の「女」と出会うのです。それに比べれば、かつて日常の現実で見ていた「女」は唯の口づけをした「女」に過ぎなかつたほどです。

#### IV 「客観描写」と漱石の参禅

漱石が「客観描写と印象描写」(東京『朝日新聞』一九一〇・二・一、漱石全集第十一巻、岩波書店、一九六六・一〇、二三二―二三三頁)で問



題化したこと、これらを〈近代小説〉がいかに潜り抜けるか、が問われています。

元来純客観な描写と称するものは厳密に云ふと小説の上で行はれべき筈のものでないが、それは兎に角俗に客観的な事柄と云ふのは、我々の頭の中に映る現象のうちで、甲にも乙にも丙にも共通の点丈を引き抽いて、便宜名づけた約束に過ぎない。(中略) 感謝の積りで頭を下げたのだから、人を茶化する積りで頭を下げたかは、向ふの心理状態をこちらで好い加減に想像したに過ぎないからである。だれが見ても頭を下げさへすれば感謝の精神が現れたんだと断定する程、吾人は此客観的現象の裏面に固定した心理状態を附着してゐない。(中略) 苦笑とか冷笑とか云ふや否や吾人は先方の心理を揣摩する事になつて半ば客観の現象を離れるからである。

視点人物から見られた対象人物の内奥の領域は視点人物の揣摩臆測した姿に過ぎません。この超えられない難題にいかにか立ち向かうか、これが〈近代小説〉の〈近代小説〉たり得る根柢の核心と言つて言い過ぎではありません。〈近代小説〉というジャンルは当初からこの難問を抱えて自然主義文学から私小説という鬼つ子も生み出し、〈近代小説〉たり得ようとしたのです。

ところで、荒正人の「年譜」『漱石文学全集別巻』(集英社、一九七四・一〇)によると、明治二十七年二月下旬から翌年に掛けて漱石は鎌倉円覚寺塔頭帰源院の釈宗演のもとに参禅、「父母未生以前本

来の面目」に衝撃を受けたまま下山、以後松山、翌年熊本と移り、そこで第五高等学校「龍南会雑誌」(一八九六・一〇)『漱石全集第十二巻』、岩波書店、一九六七・三、二一九頁)に三陸の津波を踏まえ、次の有名な世界観を述べています。

吾人の心中には底なき三角形あり、二辺並行せる三角形あるを奈何せん、(中略) 不測の変外界に起り、思ひがけぬ心は心の底より出で来る、容赦なく且乱暴に出で来る、海嘯と震災は、三陸と濃尾に起るのみにあらず、亦自家三寸の丹田中にあり、險呑なる哉

漱石にとって人生は「二辺並行せる三角形」であり、これを真面目として生きようと思えば、日常は正しく一種の狂気と化して「險呑」ならざるを得ません。漱石の妻、新婚の鏡子が熊本で自殺未遂をしたと言われているのも、漱石のこれを受け止めざるを得なかったからだと思像されますし、ロンドン留学での文学論の獲得はこの狂気と認識との闘いによるもの、『夢十夜』執筆の前年、漱石はプロローグに掲げた「高濱虚子著『鶏頭』序」(一九〇八・一 前掲『漱石全集第十一巻』、五五七―五五八頁)に、「父母未生以前本来の面目」の衝撃と〈近代小説〉の神髓の相関関係を次のように語ることにあります。これが「第一夜」を読む基軸とわたくしは考えます。

昔し鎌倉の宗演和尚に参して父母未生以前本来の面目はなんだと聞かれてぐわんと参つたぎりまだ本来の面目に御目に懸つた事のない門外漢である。だからこゝに禅味杯といふ問題を出す

のは自分が禪を心得て居るから云ふのではない。智識のかいたものに悟とはこんなものであるから果してそんなものなら、かう云ふ人生観が出来るだらう。かう云ふ人生観が出来るならば小説もこんな態度にかけるだらうと論ずるまでである。

(中略) しばらく彼等の云ふ事を事実として見ると、所謂生死の現象は夢の様なものである。生きて居たとて夢である。死んだとて夢である。生死とも夢である以上は生死界中に起る問題如何に重要な問題でも如何に痛切な問題でも夢の様な問題で、夢の様な問題以上には登らぬ訳である。従つて生死界中にあつて最も意味の深い、最も第一義なる問題は悉く其光輝を失つてくる。殺されても怖くなくなる。金を貰つても唯難有くなる。辱められても恥とは思はなくなる。

禪の公案を解くこととは人生を究めることであり、それは〈近代小説〉の神髓を捉えること、漱石はそう考えています。釈宗演の与えた公案「父母未生前本来の面目」とは『正法眼蔵』（日本思想大系12 道元 上 岩波書店、一九七〇・五）の「溪声山色」の一節、「又香嚴智閑禪師、かつて大瀧大円禪師の会に学道せしとき、大瀧いはく、「なんち聡明博解なり。章疏のなかより記持せず、父母未生前にあたりて、わがために一句を道取しきたるべし」にあり、香嚴はこれに答えられず、書物を全て焼き捨て、赤貧にあつて、仏道修行も諦めきつた「あるとき、道路を併浄するちなみに、かわらばどばしりて竹にあたりて、ひゞきをなすをきくに、豁然として大悟す」と、あるところを指しています。『行人』（大倉書店、一九一四・二）の主人公哲学者長野一郎は、捉えられる客体は主体の

中にあることを認識し、百合の花を見て、「あれは僕の所有だ」と言い、眼下の森や谷に向かつて「あれ等も悉く僕の所有だ」と繰り返します。捉えている客体の対象の像は認識主体と一致し、揺るぎない世界像を造り出していますが、これが妻お直に対する時、世界はひび割れを起こしています。日常生活で接している、見えているし、触ることの出来る妻お直の〈向こう〉、識域下に隠れている妻の魂を捉えたいのですが、そこから裏切られています。「根本義は死んでも生きても同じ事にならなければ、何うしても安心は得られない。すべからく現代を超越すべし」といつた才人は兎に角、僕は是非共生死を超越しなければ駄目だと思ふ」と苦しみます。親友のHさんは〈語り手〉の二郎に次の手紙を送ります。「溪声山色」の一節のことを一郎が語っていた時のことです。

「何うかして香嚴になりたい」と兄さんが云ひます。兄さんの意味はあなたにも能く解るでせう。一切の重荷を卸して楽になりたいのです。兄さんは其重荷を預つて貰ふ神を有つてゐるのです。だから掃溜か何かへ棄て、仕舞ひたいと云ふのです。兄さんは聡明な点に於いてよく此香嚴といふ坊さんに似てゐます。だから猶のこと香嚴が羨ましいのでせう。(前掲『行人』、『名著復刻漱石文学館』一九八六・二二、一〇頁)

主客相関の彼方、その〈向こう〉に存在する妻のスピリットを掴まえんとして掴まえ得ず、「死ぬか、気が違ふか、夫でなければ、宗教に入るか。僕の前途には此三つのものしかない」と告白し、発狂する一郎、また『心』なら自殺した「先生」、彼ら物語の主人公

にして視点人物の〈語り〉を対象化する生身の〈語り手〉が『行人』なら二郎、『心』なら「私」であり、彼ら生身の〈語り手〉は物語の主人公である視点人物の二郎や「先生」の〈語り手〉を対象化し、これを相対化する世界を提出する役割を果し、その〈語り手の現在〉を背負って登場します。物語の主人公たちは生身の〈語り手〉の二郎や「私」によって相対化されるばかりではありません。彼らもまた作中に生身を持って存在するのですから、これを対象化し、相対化されることで作品全体が構造化されます。これが、〈語り手〉を超えるもの、すなわち、〈機能としての語り手〉です。「客観描写」のアポリアを克服するには、視点人物からのまなざしでは対象人物は見えない、〈わたしのなかの他者〉のままざしでは対象に到達できない難問と格闘する必要があります。これと対峙し、超えるために、漱石は「生死とも夢である以上は生死界中にあつて最も意味の深い、最も第一義なる問題も悉く其光輝を失つてくる。」と捉え、〈わたしのなかの他者〉それ自体が斥けられていくのです。それが生死の現象は夢の様なもの、生きていたとて夢、死んだとて夢であるという死生観上の認識を手に入れ、「高濱虚子著『鶏頭』序」の生も死も夢という究極的な死生観上のパラドックスに到り、先の道元の書物に通じます。

前掲拙稿「現実には言葉で出来ている——『金閣寺』と『美神』の深層批評」では三島由紀夫の『金閣寺』において、金閣放火を目論んできた主人公溝口が〈行為〉の無効性を知るのは『臨濟録示衆』の名句、「仏に逢うては仏を殺し、祖に逢うては祖を殺し」に出会い、これを体得し得ているからであり、これが禅の奥義たる「大

悟」、<sup>ひやく</sup>「智識」と〈近代小説〉の急所とを一つにする秘鑰なのです。公案、「父母未生以前本来の面目」、あるいは『夢十夜』「第二夜」の趙州の「無」、双方とも、釈宗演から出され、漱石はその時、『補説』に引用したこととほぼ同じことを答えています。『漱石資料——文学論ノート』（村岡勇編、岩波書店、一九七六・五、一四—一五頁）にはその時のことが次のようにあります。意外なことに先の『文芸の哲学的基礎』と同じ内容です。

十年前円覚二上り宗演禪師ニ謁ス禪師余ヲシテ父母未省以前ヲ見セシム。次日入室見解ヲ呈シテ曰ク物ヲ離レテ心ナク心ヲ離レテ物ナシ他ニ云フベキアルヲ見ズト禪師冷然トシテ曰クソハ理ノ上ニ於テ云フナリ、理ヲ以テ推ス天下ノ学者皆カク云ヒ得ン更ニ茲ノ電光底ノ物ヲ拈出シ来レト爾来衣食ニ西東ニ流転スシカク幾裘葛ヲ閲シタリト雖ドモ未ダコノ電光底ノ物ニ逢着セズ。

思うに、釈宗演は漱石の答え、その「理」を斥けたものではありません。「理」として答えた漱石その人の在り様を斥けたのです。「理」に生きる漱石それ自体が問われているのに、漱石は漱石の捉えた「理」で答えたのです。宗演は漱石という人物の主体自体を問うています。前掲『漱石資料——文学論ノート』に、漱石は「既ニ理ニ以テ進ム可ラズ又情ヲ以テ測ルヲ屑シトセザレバ余ハ禪ナル者ノ内容ハ必竟余ニ知り得ベカラズ断念スルノ外ナシ」とその「断念」を宣告、「高濱虚子著『鶏頭』序」執筆時の明治四一年の現在も「門外漢」を任じています。「門外漢」を以て任じてること、それ

自体、既にこの時、漱石はほとんど「大悟」を手に入れている、とわたくしには見えます。それはその「序」に、「悟とはこんなものであるから果してそんなものなら、かう云ふ人生観が出来るだらう。かう云ふ人生観が出来るならば小説もこんな態度にかけるだらうと論ずるまである。」とあることが示しています。漱石は「本来の面目」に關し一切かくかく云々と解釈しません。そっくりそのまま「そんなもの」を受け取って、そうなら、小説もこうだろうと解します。「こんなもの」とは「所謂生死の現象は夢の様なもの」と言うに過ぎません。しかし、それこそ「客観描写」のアポリアを超えています。「こんなもの・そんなもの」、こんな生もあんな死も夢でしかなく、「理」を説く主体は倒壊されて凶らずも「大悟」、「智識」の側にあります。

禪の「悟り」は知らず、〈近代小説〉の奥義を手に入れるには、人生の「第一義」と捉える主体を破却すること、「二辺並行せる三角形」の矛盾を抉り出す透徹した認識主体から身をかわし、分析・解釈・批評する主体それ自体を瓦解させるのです。それが捉えた対象世界の外側に立たせ、この世の世界を俯瞰して見させます。それが禪と〈近代小説〉を通底させた漱石、『鶏頭』序の核心なのです。【補説Ⅱ】もここに關わります。險呑なる人生、「二辺並行せる三角形」の矛盾を矛盾のまま見、受け取るには矛盾の是非を捉える主体を一旦解体させることです。主体自体をへ自己倒壊することが必要なのです。それでなければ、「客観描写」を抱えた小説、〈近代小説〉は誕生しませんし、これを「読むこと」も出来ません。明治四一年の漱石にとって、「父母未生以前本来の面目」とは小説を

書く態度の神髄であり、それは「生死とも夢」と捉える世界観認識にあったのです。多次元世界を「同時存在」させるとはそれぞれの物語世界のメタレベルに立つこと、そのための「自己倒壊」を果すことであり、それは「客観描写」の完遂に外なりません。

これも何度も言ってきたことですが、鷗外が「小説論」(『讀賣新聞』一八八九・一・三)『鷗外全集第三十八卷』、岩波書店、一九七五・六、四五二頁)で「小説家は果して此の如き事実の範圍内を彷徨して満足すべきや若し然りと曰はゞ何の処にか天来の奇想を着け那の辺にか幻生の妙思を施さんや分析・解剖の成績は作家の良材なり之を運轉使用するの活法は独り覚悟(イント・ユイション)に依て得べきのみ」と言うのも、既に鷗外は小説『舞姫』執筆以前、「事実の範圍」での「分析・解剖」の結果はどんなに重要なデータであろうと、作品の素材に過ぎない、それは主体によって捉えられた客体の対象世界のコンテクストの一素材に化すのです。その時、そのデータは「生活上の分類」という生きる意味に還元され、「自己弁護」という虚偽・虚妄に陥るのです。「事実の範圍」で科学として「分析・解剖」の結果が主体の捉える内界に組み込まれた時、それは生活上の具体的な意味となり、〈語り〉に組み込まれます。

「天来の奇想」(改題された『医学の説より出でたる小説論』では「天来の妙想」とは生をメタレベルで捉え、世界を全て外側で、メタレベルで捉えること、志賀直哉は『城の崎にて』(白樺)一九一七・五『志賀直哉全集第二卷』岩波書店、一九七三・七、一八二頁)の末尾で次のように言います。

蠅蠅と自分だけになつたやうな心持がして蠅蠅の身に自分になつて其心持を感じた。可哀想に想ふと同時に、生き物の淋しさを一緒に感じた。自分は偶然に死ななかつた。蠅蠅は偶然に死んだ。自分は淋しい氣持になつて、漸く足元の見える路を温泉宿の方に帰つて来た。遠く町端れの灯が見え出した。死んだ蜂はどうなつたか。其後の雨でもう土の下に入つて了つたらう。あの鼠はどうしたらう。海へ流されて、今頃は其水ぶくれのした体を塵芥と一緒に海岸へでも打ちあげられてゐる事だらう。そして死ななかつた自分は今かうして歩いてゐる。さう思つた。自分はそれに対し、感謝しなければ濟まぬやうな氣もした。然し實際喜びの感じは湧き上つては来なかつた。生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた。それに差はないやうな氣がした。

『城の崎にて』が〈近代小説〉の一極北である秘密は拙稿「近代小説の一極北——志賀直哉『城の崎にて』の深層構造——」（『文学が教育にできること——「読むこと」の秘鑰——」教育出版、二〇二二・三、二九〇—三二一頁で論じたことですが、ここでは「死んだ蜂」も「あの鼠」も、「死ななかつた自分」も、同じ生き物としてその命は等価なものとして語られます。漱石の「高濱虚子著『鶏頭』序」に通じており、漱石も鷗外も志賀直哉もそのポイントは共有されています。すなわち、「生きて居る事と死んで了つてゐる事と、それは兩極ではなかつた。それに差はないやうな氣がした。」と捉え、「生きて居たとて夢である。死んだとて夢である。生死とも夢である以上は生死界中に起る問題は如何に重要な問題でも如何に痛切な問題

でも夢の様な問題で、夢の様な問題以上には登らぬ訳である。従つて生死界中にあつて最も意味の深い、最も第一義なる問題は悉く其光輝を失つてくる。殺されても怖くなくなる。」のであれば、人が生きて出会う様々な出来事を語ることの意義・意味をことさら語る価値は低くなり、芥川龍之介の「話らしい話のない話」を評価したくなるでしょう。

志賀直哉文学の極北、『堀端の住まひ』（二二一九—二五・一）が極北たる所以は、そこに『焚火』以上に話らしい話がなく、小動物たち、蛙、魚、鶏、野良猫らの語られている命が語っている「自分の命と同等、悉く等価として語られているからです。「自分の生きる」が他の生物同様、「自己弁護」であること、語ること、恐らくは批評することも「自己弁護」、ミミクリでしかないこと、本稿プロローグの鷗外の言葉同様のまなざしが語られています。ここでは自身の存在を内側から語りながら、同時に奇蹟のごとく自らを外側から捉え、他の生き物を見るまなざしと同様描いています。「客観描写」の極意もここにあります。それは既に『城の崎にて』に現れていることでした。そこで「自分」はかつて嫉妬から生理的圧力もあつて妻を殺した范の氣持ちではなく、今では殺された范の妻の氣持ちを主にして「墓の下にある、その静さを書きたい」と語り、殺すことと殺されることを表裏一体にした静かな「自分」を登場させ、死を受け入れる境地を語り、自身の命を他の生き物と等価に捉えるまなざしを語っていました。これが殆ど極限へと近づき、神のそれを思わせています。

禪の悟りと〈近代小説〉を創作する態度が同じだというのは、一見異様に聞こえるかもしれませんが、「客観描写」を可能にするの

は、「生死とも夢」、「生きて居る事と死んで了つてある事とそれは両極ではなかつた。」と捉える認識に依拠するしかないとわたしは考えます。〈語ること〉自体に擬態化を捉える透徹した認識もまた、その主体の捉えた世界の中に認識主体を抱えるかぎり、擬態化は避けられません。これを超えていくには、『行人』や『心』ならば、主人公視点人物の「先生」を語る生身の〈語り手〉の二郎や「私」のまなざしを語ることで、これを相対化していくととも、その両者の相関を〈機能としての語り手〉がさらに相対化していくことが求められるのです。「高濱虚子著『鶏頭』序」の言う人生の「最も第一義なる問題」と捉える認識主体自体を瓦解させるところに漱石・鷗外・志賀直哉の〈近代小説〉があります。〈近代小説〉が〈近代小説〉たり得るためには、諸々の物語を語ることが即「語ることの虚偽・背理」を孕むことを抉り出し、語る主体自体を瓦解させることが必要だったのである。

以下、念の為、全体の補説を長く付しますが、蛇足です。

### 【補説Ⅲ】

本稿を読んで戴くには三つの位相、意識と識域下と〈言語以前〉Ⅱ客体の対象そのものⅡ〈第三項〉の三層が必要でです。

通常我々人類を含めた生き物全般はそれぞれ自分たちの子孫を残し、生き延びることそれ自体を目的としています。生命は生命それ自体の存続拡大のためにあります。「生活上の分類」は外界から身を護り、思慮分別し、事態を的確に見抜くりアリズムの上になり立っています。ところが、プロログに挙げた作家たちの文章の示唆することは全て鋭利な思慮分別とともに

「世界観上の真偽の分類」が重なって語られているのです。「生活上の分類」による「第一義」を、また批評行為それ自体をそのまま認めていません。ここにはあらずし、現在の文学研究・文芸批・文学教育の目指すスタンスと彼らの理想とは対立すると言わざるを得ません。

知覚できる客体の対象世界を信じるリアリズムの文学をわたくしは〈近代の物語文学〉もしくは〈近代の物語小説〉と呼び、これを相対化し、その主体の捉える虚偽を斥けようとする世界観から出発する〈近代小説〉と峻別します。それは、前者が「生活上の分類」を基準にするのに対し、後者は「世界観上の真偽の分類」に照らされた「生活上の分類」を捉えようとするのです。すなわち、「客観描写」を踏まえ、物語なのです。漱石も鷗外も、志賀も芥川も〈語ることの虚偽〉をどう超えるかを問題化しています。

これを浄土真宗、かつて禁門の書であった『歎異抄』の「悪人正機」説、「善人なをもて往生をとぐ、いはんや悪人をや。」で説明しておきます。

人が人と、あるいは世界と関わろうとすると、その瞬間、対象は自身の捉えた対象と対象そのものに分離し、自分の捉えた対象を自分が捉える循環の中にしかない、人はその永劫の虚偽と孤独の中にあります。この相関関係は自力では決して超えられるものではありません。親鸞なら、どう世界を捉えようと、徹頭徹尾、徹底的に思慮分別を持つゆえにこの循環から抜けられないことを知ります。自身の愚を自身で知り抜くことになりません。その根源性は丁度、言語・文字が機能する際、概念

を知覚する瞬間、客体の対象の文字がインク<sup>ニファイアン</sup>の痕跡に化して、一切そこに還元できないように、全て自身の捉える対象の客体の領域は永遠に「わたしのなかの他者」世界に過ぎない、対象そのものはいささかも捉えられないことが親鸞には明らかではありません。「I」章で、「客体の対象そのものは永遠に捉えられない、未来永劫、了解不能の《他者》」であるそれを「《神》」の領域と見ることも、永劫の《虚無》のそれと見ることも当人の責任において自由です。」と先に述べましたが、親鸞にあってはそこそ阿弥陀仏の領域だったのです。自身が徹底的に「わたしのなかの他者」に閉じられていることが明らかであれば、了解不能の《他者》に自身が覆われている事態が顕わになるパラドックスが生れます。客体の対象そのものの領域は阿弥陀のいますところでしょう。<sup>10</sup>

我々が世界を「生活上の分類」でしか捉えないなか、「世界観上の真偽の分類」を併せて用い、「言語以前」という言葉で捉えられない了解不能の《他者》、「第三項」の領域を認めることが我々を生かしていくことになる、とわたくしは考えます。

## 注

1 松澤和宏「ロラン・バルト『明るい部屋』とソシユール——審美的個人主義・共通感覚・伝統的時間をめぐって——」（田中実・松澤和宏編『これからの文学研究と思想の地平』右文書院、二〇〇七・七、三一―二六頁）には「ところがソシユールによれば、言語を真に言

語たらしめるものは、慣習的な反復であり、父から息子へ、世代から次の世代へと引き継がれていく伝統という時間なのである。」とあり、ソシユールの「講義ノート」には「なぜ私たちは「人間」とか「犬」と言うのでしょうか。私たちより前にそのように言い継がれてきたからです。正当化は時間のなかにありません。」とあるそうです。この指摘の重要性はどんなに強調しても強調し過ぎることはありません。

2 「第三項」をわたくしが本格的に問題化したのは、田中実・須貝千里編『新しい作品論』へ、「新しい教材論」へ<sup>1</sup>（右文書院、一九九・二）に収録された拙稿「本文」とは何か●プレ「本文」の誕生」（二四四―二八二頁）であり、この用語を最初に使ったのが田中実・須貝千里編『文学の力×教材の力 理論編』（教育出版、二〇〇一・六）に収録された拙稿「原文」という第三項「プレ」本文」を求めて」（七―五六頁）です。

3 「座談会Ⅰ 読みのアナキーをどう超えるか―原文」とは何か」（前掲『文学の力×教材の力 理論編』、六七―一〇頁）以来近年の「対談 文学の〈読み〉の理論と教育―その接点を求めて―」（田近洵一編集代表『文学の教材研究 〈読み〉のおもしろさを掘り起こす』教育出版、二〇一四・三、二五八―三〇一頁）に到るまで、田近洵一とは「元の文章」に戻る・戻らないの問題で対立、未だ田近との共通認識には至っていません。田近は客体の対象の文章を「言語的資料」と規定し、ここに「戻らないわけにはいかない」と一貫して明確に主体と客体の二項の二元論に立ちながら、この対談ではなお、次のように発言します。

つまり、本質的にアナキーなものだと考えてきましたし、それをA「私の〈読み〉」の生成・変容とか、「私の一義」を求める読みといったことばで提言し続けてきました。かつて、私は日文協でも、B読みは本質的にアナキーだと言ったと記憶しています。(傍線・記号引用者、二八四頁)

通常の二元論にあるかぎり、二つの傍線、Bの「読むこと」が「本質的にアナキー」なら、Aの「私の一義」を求めることを拒絶するしかなく、両者を求めること自体原理的な自家撞着、改めて論争しなければならぬことと思われまふ。その根源は読書行為によって生じる概念(シニフィエ)と視覚映像(シニフィアン)の分離が田近の読書行為論から欠落しているため、客体の文章を「言語的資料」と呼び、インクの痕跡に読み手が返るとの無理が生まれます。

なお、先の「対談 文学の〈読み〉の理論と教育―その接点を求めて」はいくつもの収穫がありました。その一つは田近の「加藤典洋氏も誤解していると思います。私も今、田中さんの話を聞いて、はつきりしましたけれど、原文の影と言うのは読者の中にあることについてはどれだけの人がわかっているでしょうか。」(二九六―二九七頁)です。〈原文〉も〈本文〉も読書行為が始まらないとそうした概念自体が不要であり、存在もしません。〈本文〉とは読書行為が始まった瞬間、眼前の客体の対象の文章が了解不能の〈原文〉の〈影〉として、すなわち、〈本文〉として読み手に現象すると考えています。しかし、何故こうした基本的なところで対立が生じるか、それは田近の立場に限らない、シ

ニフィエとシニフィアンの結合を言語の単位とするソシュールの言語観が時枝誠記の「継起的な精神生理現象」(心的過程としての言語本質論(二))「文学」一九三七・六とする学説によって斥けられているからですが、これえを克服しないかぎり、「読むこと」の昏迷は続きます。なお、田近のこの多年にわたる誠実な対応に感謝せざるを得ません。

4 客体の対象の文章に対し、読み手は永遠に到達できない、「還元不可能な複数性」であると言っても、例えば数字は誰にとっても、同じです。数値は抽象的概念しかなく、具体的な概念を持ちません。5なら、誰にとっても5は5、そこに戻れますが、文学作品ではその5はしばしば物の数を具体的に表す、コンテクストの中にあります。すなわち、5という記号が我々の生活上の意味を持ってしまふところが数で収まらない問題です。

5 小林秀雄の周知の名文句、「批評の対象が己れであると他人であるとは一つの事であつて二つの事ではない。批評とは竟に己れの夢を懷疑的に語る事ではないのか!」(「様々なる意匠」改造)一九二九・四 「小林秀雄全集第一巻」一三三―一五一頁)とは、小林秀雄の批評限界を示している、わたしは考えています。

小林秀雄の希有の文体の魅力はここで言うまでもないことですが、「懷疑的に語る」主体こそ〈近代小説〉は〈自己倒壊〉を要請しているとわたしは考えます。批評という文学ジャンルをプロログで掲げた鷗外は認めません。小林が前掲「芥川龍之介の美神と宿命」で、「芥川氏は見ると決して為なかつた作家である。」(一一四頁)と言いつたのは、芥川の「末期の目」を見落としたと思えません。「懷疑的に語る」主体自体が一旦、瓦解・



倒壊されることで、「補説II」に挙げた三島に限らず、〈近代小説〉の読者たり得るはずです。

所謂戦後文学の作家・批評家たちと川端・三島の対立とは、捉える主体自体の外部に立とうとするかどうかの対立です。江藤淳が漱石の「則天去私」を漱石神話として否定することで、自身の批評を構築していったのも、近代文学における批評がいかに圧倒的イデオロギーであったか、〈近代小説〉が〈近代の物語文学〉としてしか読まれなかったかを示しています。

6 日本の近代文学研究では文学史を根拠にした三好行雄の「作品論」とこれを批判する構造主義を根拠にした前田愛の「都市論」がポストモダンの運動の過程で対立していました。どちらも、言語の制作した客体を現実の実体と捉えた実体論です。

「物語の構造分析」の旗手だったロラン・バルトは逸早く、客体に残存する実体の残滓を虚偽とした文学の記号学に転回し、前掲「作品からテキストへ」へと一八〇度転換し、「物語の構造分析」に残存していた実体を完璧に解体させます。「読むこと」を拒絶し、完璧な「読みのアナキー」に転換したのです。「物語の構造分析」は粉碎されました。そこから『小説の準備』（石井洋二郎訳、筑摩書房、二〇〇六・一〇）に再転回したのですが、日本の近代文学研究はポストモダン運動の初期、実体論の構造主義の影響の下に、いまだにあります。これとどう向き合うか、前掲「作品からテキストへ」の用語で言えば、「容認可能な複数性」から「還元不可能な複数性」への転換があり、これからもう一度、「読むこと」をどう可能にするかが、バルトの課題です。わたくしは「還元不可能な複数性」に立ちながら、第三項論に立ち、「読むこ

と」を拓く、これを目指しました。

7 今回、管見した「第一夜」論でわたくしが最も精緻と感じたのは須田千里「第一夜」の構造と主題―非「ハッピー・エンド」の説―（『漱石研究』第八号、一九九七・五、一六六―一七六頁）です。須田は「自分が見るのは「女の云つた通り」の「赤い日」だけであつて」（二六九頁）夜がないと論じています。仮に「自分」が見ていたのは「赤い日」だけとしても、本文で論じたように、「自分」には夜はありません。須田の論の「むすび」は、「構造は、

テキストの表面に現れないものであるから、その把握については異論もあろう。しかし以上の解釈は、本稿における「第一夜」の構造把握と不可分なのであり、新たな構造把握は新たな解釈と連動するものとして構想されねばならない。本稿では出来る限り本文に即した解釈を試みたが、構造の問題を含め、大方の批判を俟ちたい。」（一七五頁）とあり、こうした自己相対化をあるべきものと賛意を表すると共に、「表面に現れ」ているものに異論は起こりません。

8 百合の花の匂いの骨の髄まで響くなかのことは、わたくしには『それから』の代助と三千代のことを思い起こさせますし、アンコンシヤスの問題、相手の識域下を手に入れんとすることは『三四郎』の物語の根幹で、それは後続の作品にそのまま引き継がれ、物語の主要テーマを形成します。前述した『行人』の主人公、哲学者長野一郎の求めて止まない対象は、目に見えない妻お直の識域下、これを求めて、狂気との境に彼はいます。

9 周知の通り、芥川は『文芸的な、余りに文芸的な』の最初の章で、「話」らしい話のない小説は勿論唯身辺雑事を描いただけの

小説ではない。それはあらゆる小説中、最も詩に近い小説である。(中略)が、若し「純粹な」と云ふ点から見れば、——通俗的興味のないと云ふ点から見れば、最も純粹な小説である。」(『改造』一九二七・四『芥川龍之介全集第九卷』岩波書店、一九七八・四、四頁)と言います。〈近代小説〉をわたくしは「物語十〈語り手〉の自己表出」と定義していますが、〈近代小説〉は伝統的物語を受け継ぎながら、世界解釈を目指していますから、物語る興味を旺盛に持ちながら、他方、絶えず、物語ることの虚偽を問い詰める、そう語っている主体を瓦解させていきます。〈近代小説〉作家たちの自殺はこのことが基本的要因とわたくしは考えています。

10 これはポストモダンの表層批評、大森は前掲「真実の百面相」で、「人の真実は水深ゼロメートルにある」と断言します。しかし、同時にここにこそ我々の「生活上の分類」である日常の現実生活があり、文明も人間の生きる上での智慧があるのですから、小説を論じる際、この双方から作品価値を引き出していくことが求められるとわたくしは考えます。これがわたくしの目指す文学研究を批評とする「深層批評」であります。

わたくしが作品を論じる際、世界は「水深ゼロメートル」Ⅱ「表層」にあると捉えながら、拙稿に「深層批評」というサブタイトルを付け続けるのは、「水深ゼロメートル」と捉える「世界観上の真偽の分類」と「生活上の分類」との双方を必要とするからです。

受領日 二〇一六年五月十一日  
受理日 二〇一六年六月十五日