

現実には言葉で出来ている

—『金閣寺』と『美神』の深層批評—

The Fact is made by Words : Deep Criticism on Kinkakuji and Beautiful goddess

田中 実

Minoru TANAKA

はじめに

本稿は当初、「神々の闘争」と題して書き始めたものでした。人類が未来にまで生き延び、生き残るには「神々の闘争」のもたらすニヒリズムの極致、わたくしの造語で言えば、了解不能の《他者》、ロラン・バルトの「作品からテクストへ」(那訳花輪光『物語の構造分析』みすず書房 一九七九・一一)のそれで言えば、「還元不可能な複数性」、その未来永劫に亘る極限の沈黙∥虚無・ニヒリズムの克服を避けては科学も宗教も、哲学も芸術もその存在自体が有り得ない、そうした思いは年年歳歳、強くなるばかりです。しかし、これと正面から対峙するには余りにもわたくし自身の力は脆弱、そこで当初の予定

を本タイトル「現実には言葉で出来ている」に代えざるを得ないと思っていたところ、アクチュアルな世界では「イスラム国」によるジャーナリストら人質殺害の報道があり、顔の見えない黒装束の男の前に座らされた、殺傷直前の柿色の服の西欧人の顔が次々に報道され、その沈黙の深さに「言葉」を失っていた矢先、フランス・パリ、週刊誌『シャルリー・エブト』を発行する新聞社の編集室が襲撃されました。翌週はさらなるテロを覚悟のムハンマド諷刺漫画が掲載され、そもそも偶像崇拜を絶対に許さないイスラム教徒にとつてさらに過激に諷刺される表現は容認できる限界を超えています。他方ギリロチンを考案したフランス革命以後のフランス国家にとつて、表現の自由に聖域はなく、国論は真つ二つに割れています。日本での諷刺家・発言者たちの気配り・配慮の類は自身の愚を見せるだけにな

りかねません。日本の湯川遙菜・後藤健二、お二人の人間質殺害事件の後、ヨルダンのパイロット殺害はヨルダン国家の「イスラム国」報復空爆となり、中東の昏迷の底にもすべて、神（Ⅱ絶対）と神（Ⅱ絶対）との闘いという原理の問題が横たわっています。

それとは別、テレビ画像で見るとどうですか。以前、こんなことがありました。

本稿を書き始めたころの二〇一四年九月二七日、木曾御嶽山の突然の噴火で人が亡くなったというテレビ画像に、瞬間、昔、これを見た、と錯覚しました。二十年以上も前（一九九二年六月三日）の長崎雲仙普賢岳火砕流災害の記憶だったでしょうか。二〇一一年の三・一一、福島の大震災と津波、原発事故の折も、瞬間そう感じました。既視感、デジャビユーです。阪神・淡路の大震災の高速道路崩壊の、あのありえない光景は同時期のオウムの地下鉄サリン事件、天災と人災とが一つになって、もはや妄想ですが、第二次世界大戦の戦災で焼野原になった東京や大阪、地方都市の瓦礫、息を飲む原爆の惨状、テレビ画面で何度も反芻されるからか、無意識に堆積しています。大戦以後世界史に鮮烈なのは、二〇〇一年の九・一一、ニューヨークツインタワービル連続自爆テロの様子、わたくしには、あの犯行声明を出したアルカイダのオサマ・ビン・ラディン、後にアメリカ軍に家族とも報復殺害されたあの人物の顔の画像が今、目の前で、直に語りかけて来ます。彼は日本の敗戦末期の「神風特別攻撃隊」になぞらえ、聖戦と宣告していました。ニューヨークのビルが屋上から崩れ落ちる様は、わたくしには自分がタワービルのなかに居て、窓いっぱい巨大飛行機が飛び込んでくる白昼夢を幾度か見た気がします。十字軍の闘いに代表される地上の我々人間の歴史

は神話の創世以来、常に神の意志によって聖なる戦いをなすところなのででしょうか。どうも釈然としません。

『新約聖書』は、わたくしには福音の契約書であるより、イエスという一人の真に偉大な英雄の物語世界であって、これを信仰の対象とすることは出来ません。

*

*

しかし、近年、わたくしにも少しずつ三位一体説の「受肉」の説、内村鑑三の言うことが違和感なく聞けるようになってきました。「現実」は〈言語以後〉に現れた、言語が言語となって人間なる生き物が誕生した、すなわち、客観的な「現実」世界の実体が先にまずあって、人間の言語が誕生したのでなく、言語が「現実」を造り出していることを知ると、問題の所在が若干おぼろげに見えてきそうな気がします。「現実と言葉で出来ている」のなら、神も言葉・ロゴスで出来ています。が、こんなことを書くのはやはり気持ちが悪く、ですが、その時なお、鷗外の小品『杯』、「わたくしの杯は大きくはございませぬ。それでもわたくしはわたくしの杯で戴きます。」が体に響きます。

さて、眼に見え、耳に聞こえ、知覚できる外界の客体の対象世界はわたくしに知覚できる通り、そのまま外界に実在しているのではない、捉えられる客体の対象は外界（Ⅱ世界）も内界（Ⅱ私）もわたくし個人にそう捉えられた客体の対象世界としてそう捉えられているに過ぎない、知覚できる外界は脳内現象であり、それは主体の捉える客体の対象の事物との相関、いわば力学として働いてい

る、わたくしはごく平凡常識的にそう考えて、何の格別の事もないと思つていますが、ただ一点、知覚も認識も出来ない客体そのものを〈第三項〉＝了解不能の《他者》と名付け、わたくし達の知覚し、思惟して現れる外界の森羅万象を対象化して「わたしのなかの他者」と呼んで、両者を峻別している点、これだけが、違っているかも知れません。そしてこれが世界観認識にとつて決定的です。

客体の対象を捉える際、その「影と形」という時の〈影〉が主体に現れている現象であり、私達人類は客体そのものではなく、「わたしのなかの他者」の領域を認識できる世界像とし、これを「現実」として向き合っているとします。

人が客体の対象である世界をあるいは外界を捉えようとするとき、客体の対象そのものが捉えられないのは、そう捉えようとした瞬間、常に客体の対象が主体の捉えた対象（＝わたしのなかの他者）と化しますから、客体そのもの（＝了解不能の《他者》）とは分離し、前者に閉じ込められる、と考えるからです。

そんな〈読み方〉の原理、世界観認識を原理化するようになったのは、一九九〇年代後半二冊の単行本をまとめた時でした。それはその後、拙稿「本文」とは何か―プレ「本文」の誕生（田中実・須貝千里編著『新しい作品論』へ、〈新しい教材論〉へ、I 右文書院、一九九・三）、同「原文」という第三項―プレ「本文」を求めて（田中実・須貝千里編著『文学の力×教材の力 理論編』教育出版、二〇〇一・六）に露出し、雑誌『日本文学』に都合五回、時の委員長からの連載へのクレームをタイトルの名称を変えることでかわしながら、今日に及び、今や、相対性理論のみならず、量子力学との連携をも必要としています。

その際、小さい声で、どうしても言っておきたい疑問は、何故世界はこんなに、神と神、絶対と絶対の神々が闘うのか、です。

*

*

世界観認識において読者と先に、確認しておくべきことがあります。

人間を含めたわたくしたち生き物が、物によって生かされていることの意味です。我々の生命現象は無条件に物質が必要で、水や空気や光や食料、それら物の働きによって生命現象が支えられ、生かされています。そうした物質はまぎれもない実体であり、その実在する実体の物質が我々の生命活動を生かしています。

世間一般我々の日常では、いや、わたくしの個人的に関わる近代文学研究・国語教育研究・文芸批評の各分野においても、通常、世界とは何かの図式を客体（＝世界）と主体（＝自己）との二元論で、解釈・分析、注釈作業もしていますが、わたくしはそれでは対象世界は捉えられない、「神々の闘争」などを対象化できないと考えます。それを確信したのは先の一九九九年の「本文」とは何か―プレ「本文」の誕生の時、世界は〈第三項〉を介して我々人間に現れる、現象するのだと考えた時ですが、『日本文学』二〇一三年と翌一四年の八月号に掲載した拙稿「主体」の構築」と同「世界像の転換（近代小説）」を読むために―続々「主体」の構築―を経た現在、これは大森莊藏の「真実の百面相」（『流れとよどみ―哲学断章―』産業図書、一九八二・五）と共にあります。

大森はこう言います。

目の前に蛇だと思つてよく見ると、縄だった、とします。もちろん、縄が本当にある客観的現実、蛇は見誤りに間違ひなのですが、これを「危険な世界観の発端」だと言ひ、「本物―写し」の比喩の入り口、すなわち、「本物の世界(客観的世界)」とその十人十色の写し(主観的世界像)という凶柄の比喩」と警告します。

「暗い波止場で海面を道路だと見誤つたドライバーは命を失いかねないし、アパートの隣室をわが家と見誤つた人は面倒なことになる。だからこの「誤り」にはわれわれの命と生活がかかっている。／しかしこの「誤り」は上に述べてきた意味での真実、対しての誤りではない。それは真実の中の「誤り」なのである。」と述べて、「真実」は「百面相」、「われわれの命の安全と生活の安穩の目印になる面相を「正しい」とし、われわれを誤導しやすい面相を「誤り」とする捉え方は「生活上の分類」、もしくは「極めて動物的でありまた極めて文化的でもある分類」によつてなされていると言ふのです。大森はこの「生活上の分類」と「世界観上の真偽の分類」を峻別し、「それを取り違えて真実と虚妄の分類だとするとき、客観的世界とその主観的世界像の剥離の幻影に陥つてしまう。そしてわれわれは世界とはじかに接触できず、その主観的映像というガラス戸越しにしか世界を眺められないといった虚妄にはまるのである。」と断定、断言します。

これは客体そのものは認識できない、〈第三項〉の〈影〉としてしか世界は現れないとするわたくしの思考をそのまま表現していません。

近代のリアリズムとはこの「生活上の分類」によつてその真偽が

分類されるに過ぎない認識のトリックだとわたくしは考えています。蛇と見えるか、縄と見えるか、それらは「世界観上の真偽の分類」から見れば、共にその時、そう現れた出来事であり、「真実は百面相」なのです。人類が生き延びていくために造り出した方便(＝人間の認識)からすれば、縄が客体の実体の実在であり、「真実」であり、蛇は虚妄と判断されます。物が実在する世界が生命の活動できる領域、これを造り上げたのが人類の文明です。通常、我々は人間がどう捉えるかに関わらず、空と海はア・プリオリに異なり、人間がいてもいなくても、空は空、海は海、それが客観的現実の真実と考えて、これを疑ふことは出来ません。しかし、それは空という、海という、縄という、蛇という、概念化して人間に捉えられて客体の実体としてあり、人間の言語、言葉が海なり、山なり、空なりを切り分けさせています。生き物である我々の生命はその客体の実体とともに生命活動があります。これを疑ひ、否定すると文明の世界の外に出るしかないでしょう。名付けられない、宇宙の物質の散乱に放擲されます。わたくしが「近代文学史」の通説に反し、自然主義文学から私小説を、あるいはリアリズムの文学を〈近代小説〉の神髄から外し、これを〈近代の物語文学〉に入れるのは、リアリズムを近代の物語と捉え、「生活上の分類」を「世界観上の真偽の分類」と峻別するからに外なりません。

わたくしは今もなお、『二十歳のエチュード』(角川文庫、一九五二)を残して自決した詩人原口統三の一九歳の世界から抜け出せません。原口統三は、表現は「所詮自己を許容する量の大小のあらわれに過ぎない」、自身の表出する文字表現・詩が虚偽ではないことを超えんがため自死を選びました。そう見え、そう聞こ

え、そう確かに知覚できることをベースにし客体の対象世界を捉えても、それはその主体がその瞬間にそう捉えた出来事、その時の主体にとつての「真実」に過ぎず、それを「表現」しても、「詩」たり得ない、いや、「自己許容」に過ぎない虚偽として断罪したのです。それが詩人たろうとした原口の生き方でした。すなわち、知覚可能なりアリズムの世界は「ありのまま」≡客体そのものではなく、そこに「あるべきさま」を見ることは不可能、このことは「近代文学史」の根幹、森鷗外と坪内逍遙の間の「没理想論争」の急所に当たることです。

確かにそう見え、聞こえるという五感の働きと思惟は、これを追いつめていけばいくほど、そう捉える主体の一回性が現れ、思考の制度性を露呈させます。

人間の知覚は生きるために働き、そこから世界の姿、世界像が造り出され、世界は人間の似姿となります。これを「ありのまま」に捉えると期待されるリアリズムとはこの「生活上の分類」によってなされています。〈近代小説〉はこのリアリズムを前提にし、これを踏まえ、且つ超えようとしています。この行程に芸術の秘密である〈近代小説〉の核心が隠れ、その要諦をわたくしは、現実は全て言葉で認識されて造り出された世界であり、実体的ないこの言葉が我々の生命を維持し、実体を造り出しているというパラドックスと考えています。

*

*

時折、こんな妄想に陥ります。

太陽も地球もいつかは消滅します。それはどんな状態なのでしょう。沈黙の闇のその究極、〈言語以前〉の沈黙…、それを思うと、頭ばかりか、心も壊れる思いがし、もう壊れているのでしょうか。

人類絶滅の後なら、「神」は「神々の闘い」をやめるのでしょうか。人間がいなければ、「神々」も闘わないのではないのでしょうか。途方もないことを言うようですが、「神」が自らの名において、他の「神」を裁き、圧殺することが「神」たり得る条件であるなら、モーゼはそう言うのですが、個体とともにある生命は人を殺すことによって、「神」に従うことを余儀なくされます。わたくしはこれを受け入れることは出来ないのですが、これが人間の文明、人間のなすべきことなら、その文明や人間でしか生きられない我々は余りにも悲惨、いない方がよいとの思いも一方です。

通常、そんなことを言わないで生きていくのが人間のルール、あるべき人間の在り方と考えられているでしょう。「世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない。」(「農民芸術概論綱要」宮沢賢治全集10 筑摩書房、一九九五) という宮沢賢治の有名な言葉を本気で生きるなら、おそらくわたくしたちの多くは「人間失格」してそのまま「脳病院」に入院することになります。

「神」という絶対観念にも、「神々の闘い」という相對観念にも与することはわたくしには出来ません。今、観念と言いましたが、神は言葉、少なくとも何らかの「言葉」を介して現れています。ならば、絶対という了解不能の《他者》と交差した(とわたくしに思える)、近代の物語文学と峻別された〈近代小説〉を通してこの問題について、その一端を考えてみたい、その報告が本稿です。文学に限らず、「現実」は「言葉」、なかならず〈近代小説〉は信仰とは関

係なく、認識において、絶対とか、《超越》とか、《向こう》とかの問題をも含め、《ことばの仕組み》で構成されています。

なお、便宜上、これまでの拙稿たち、「〈主体〉の構築」（『日本文学』第63巻8号、二〇一三・八、pp.2-12）を以下Vと略、昨年の同「『雁再論—「物語」を包む〈近代小説〉の神髄—」（『都留文科大学研究紀要』第79集二〇一四・三、pp.23-48）をW、同「続〈主体〉の構築—魯迅の『故郷』の再々論—」（『国語教育思想研究』第8号、二〇一四・五、pp.19-30）と略、同「世界像の転換、〈近代小説〉を読むために—続々〈主体〉の構築—」（『日本文学』第63巻第8号、二〇一四・八、pp.2-14）をY、同「『物語』の重さ、「心」のために—安房直子『きつねの窓』・太宰治『走れメロス』を例にして—」（『都留文科大学研究紀要』第81集、二〇一五・三、pp.37-55）をZと略記します。

Ⅰ 『金閣寺』の「言葉」の牢獄

(1) 近代の物語文学／〈近代小説〉

『竹取物語』以来の物語文学の伝統は『小説神髓』の登場以来、リアリズムをベースにして自然主義文学から私小説に向かいます。開化の趨勢でした。ところが、私見では、〈近代小説〉の登場はこのリアリズムを超えなければ誕生できないと考えています。わたしが〈近代小説〉を読む指標、メルクマールとしているのは、リアリズムを一つの近代の物語として捉えることです。文字通り、客観的「真実」とか、「現実」とかと考えるのではなく、《わたしのなかの他者》に閉ざされた、「生活上の分類」、「極めて動物的であり極

めて文化的な分類」の中での「真実」と考えます。従って、〈近代小説〉の誕生、その神髄は物語る主体を相対化し、その虚偽性を抉り取ってこれを斥け、捉え直す苦闘から何が見えるのか、こう問うところにあると考えます。

我々が見たり聞いたり知覚する領域の彼方、その《向こう》をどう捉えるかを問うのであり、了解不能の《他者》である《言語以前》を何らかの意味で内に抱え込もうとすると考えます。《語り—聴く》読書共同体の相対化を要します。ここでは物語の《聴き手》は語っている主体の《語り》に同化して聴きとるだけでなく、これを対象化し、相対化して突きつけ返しながら、聴き取るのです。

二葉亭四迷の『浮雲』は《語り手》自身が自らの《ことばの仕組み》に自覚的になつた画期的な作品でした。明治二年、《語り手》の知覚する客体の対象世界はその《語り手》自身の主体によって構築されているに過ぎないと言う、自己と他者の問題、それこそが〈近代小説〉という問題に激突します。同年、露伴の『風流伝』の《語り手》は恋愛の情熱の対象がほかならぬ自身の内なる世界にしかないことを悟ることで救済される物語を語り、翌年鷗外の『舞姫』は《語り手》の主体の心も体も瓦解している中、かろうじて甦ってくる記憶を綴って自身の運命を捉えられぬ苦悩が語られます。ここに〈近代小説〉が誕生し、その神髄が語られるのです。

〈近代小説〉に登場する生身の《語り手》を捉えるには、その《語り手》を語っている《語り手》を超える《機能としての語り手》Ⅱ《語り手を超えるもの》を捉えることを必須とします。

〈近代小説〉の《語り手》は《語り手》自身が知覚できない「心の闇」を隠し持ち、これを《語りの構造》の中で表します。《語る》ことの虚偽

をいかにして超えるか、本稿は三島由紀夫の代表作『金閣寺』の〈読み方〉の基本に触れ、学校教材でもある『美神』を論の後半に取り上げます。

(2) 『金閣寺』の〈語る〉「言葉」の牢獄

『金閣寺』は自己の内界を自己自身で閉じ込めてきた吃音の主人公溝口が〈認識と行為〉をめぐって息詰まる葛藤を展開し、美の象徴国宝金閣寺に放火、その結末は有名な、「一ト仕事を終へて一服してゐる人がよくさう思ふやうに、生きようと私は思つた。」(『決定版三島由紀夫全集6』新潮社、二〇〇一・五)と終わる話です。思うに、三島由紀夫の代表作『金閣寺』の〈読まれ方〉は、そもそも〈近代小説〉とは何と考えられていたか、その思考の制度を余すところなく、象徴的に示しています。

以前、拙稿『『金閣寺』の主人公と〈語り手〉——〈作家〉へ——(佐藤秀明編『三島由紀夫『金閣寺』作品論集 近代文学作品論集成⑩ クレス出版、二〇〇二・九)でも拙く触れましたが、小林秀雄は「対談 最近作研究」第一回、「美のかたち——『金閣寺』をめぐって」(『文藝』一九五七・二、『決定版・三島由紀夫全集39』新潮社、二〇〇四・五)で、「三島君のは動機小説だからね、だから、あれはむつかしかつたでしょう。ラスコルニコフには、殆ど、動機らしい動機は書かれていない。やつちやつてからの小説だからね。君のは、やるまでの小説だ。」「あれは小説っていうよりむしろ抒情誌だな。つまり、小説にしようと思うと、焼いてからのことを書かなきゃ、小説にならない。つまり現実の対人関係っていうものが出来来ない。対社会関係も出て来ないからね。君のラスコルニコフは、動機という主観の中に立てこもっているの

だから、抒情的には非常に美しい所が出て来るわけだ。」と発言します。小林はこの対談から六年近く前の自身の『金閣焼亡』(『新潮』一九五〇・九)で、特に動機を探っているのではなく、犯人の狂気とその在り方についてのみ語っているのですが、『金閣寺』には小説としてのリアリティーである「現実の対人関係」、「対社会関係」の欠如を指摘し、これを求めます。ところが、三島は一旦、「ええ、ええ、わかります。」と儀礼的に、その論の一般性—リアリズムの文学を近代小説の本命と捉える根強い定見(『偏見』—を受け止め、小林が「一種の抒情詩みたいなふうに読めば、あれ一つ一つに何か鮮やかなイメージがあるだろう。」と評価してくれると、実際の金閣寺放火犯のモデルの人生に仮託し、「でも、ぼく、人間がこれから生きようとするとき牢屋しかない、というのが、ちよつと狙いだつたんです。」と、その『金閣寺』の急所を明かすのです。すなわち、『金閣寺』の要諦とは、「やるまでの小説」ではなく、「やつちやつてからの小説」、「これから生きようとする」ことが逆に溝口を「牢屋」に閉じ込める小説と語っているのです。だから小林の述べることは逆、「現実の対人関係」や「対社会関係」が描かれている、いなというレベルの問題ではなく、むしろ「現実」を抱え込んだ「現実」の原理が描かれ、小林と三島の「小説」観の相違が際どく現れているのです。

小林は『金閣寺』から物語の出来事の動機に当る「やるまで」を読み、三島自身はその後の「やつてから」、「詩はおるか、手記のやうなものさへ書いたことがない」主人公があたかも小説家、三島由紀夫そっくり、簡潔にして豊饒、あるいは饒舌な「言葉」をどのように(HOW)、何故(WHY)、手に入れて書いているのか、それ

が「牢屋」に入ることになると読んでいます。三島にとつて、近代のリアリズムは一つの物語であり、方便であることは明らか、「現実」こそ問われる対象、その処女作から「世界解釈」の対象でした。ここには三島と小林、両者の深刻に過ぎる擦れ違いがありますから、後に詳述することを少しだけ先に紹介し、「小説の厳密な定義」に触れておきます。

三島の晩年の小説論、『小説とは何か』で例に出している『遠野物語』の曾祖母の幽霊出現の際の「炭取の廻転」の話があり、それは死んだばかりの曾祖母が戸を開けて入って、通りかかる「炭取」の籠を実際に動かすという話ですが、三島はこの出来事を「認識世界」の逆転が起こらざるを得ないとし、「小説の厳密な定義は、実にこの炭取が廻るか廻らぬかにある」と言います。すなわち、小説は「現実」の世界を転換させるのであり、読み手の「現実」に軟着陸、ソフトウェアングさせないのです。『金閣寺』は作品の末尾、「生きよう」という解放が新たな牢獄と化す、言わば、観念崩壊のドラマが逆に人間の決定的な牢獄を造り出す逆説、パラドックスが作品全体を覆っている、と少なくとも三島は小林に密かに「厳密な定義」による「小説」を語ろうとしている、わたくしなら敢えて、こう読みます。小林の〈読み方〉は文芸批評に限りません。近代文学研究でも以下のように同様です。小説が物語で読まれているのです。

例えば、もう何度も言ってきた、芥川の定稿『羅生門』は圧倒的に〈近代の物語文学〉として今なお読まれていきます。関口安義のみならず、前田愛も「下人が強盗になる物語」(前田愛著「テキスト論入門」筑摩書房、一九八八・三)と読み、ナラトロジー(物語論)を標榜する三谷邦明やその他の近代文学研究者も、これを下人のイニシエー

ションの物語と読むことができましたが、『羅生門』の末尾、「強盗を働きに急ぎつゝあつた」から「下人の行方は誰も知らない。」に変転する時、芥川の〈近代の物語文学〉が〈近代小説〉誕生へと飛躍し、その初出・初版と定稿への違いは、思考の制度、「世界解釈」を異にしているのです。すなわち、ニキビのある若者の下人が老婆に悪は許されるかと問うた時、老婆が許されると応えることによつて、若者は自分も許されると錯覚して強盗になるのですが、この物語を語るインテリの〈語り手〉もまたこの若者同様世界を捉えることは出来ない、認識の闇にあることを語ります。ここでも〈語り〉は「現実」には戻れません。これが芥川の「厳密な定義」での小説の誕生でした。また、『舞姫』なら、三好行雄の「作品論」は「舞姫」のモチーフ(三好行雄著『鷗外と漱石 明治のエートス』力富書房、一九八三・五)の次の把握から脱しなれば拓かれませんが。

手記を書く豊太郎の現在は、〈嗚呼〉と書く時間にはかならない。しかし、いうまでもないが、現在での悔恨や痛恨がいかにふかく、どれほど痛切であつても、過去はもう動かない。過去の時間を変えることは不可能であるとの自明の理が、小説の基本的な構造を決定しているのである。

この「小説の基本的な構造を決定している」という世界観認識の枠組みこそ問い直す必要があります。「過去の時間を変えることは不可能であるとの自明の理」としても、これを語る主体は大森の言う「生活上の分類」に組み込まれ、そこに〈語り〉の問題があります。語っている〈語り手〉の主体にとつての「過去の時間」の意

味は動き、「過去」は制作されるからです。〈近代小説〉は語られた出来事、物語のメタレベルに立つ主体（語り手）の自己表出を捉え、〈物語ること〉それ自体の孕むアポリアを読むのであります。小林のように、「現実の対人関係」、「対社会関係」の出来事の描写を要求するのでなく、「現実」それ自体を捉え直し、自身の「現実」観を瓦解させることを求めることが肝要なのです。

佐藤秀明は溝口が多年の間求め続けた〈行為〉が無駄事ではいなく、「徒爾」ではないことを受け止め、「行為をしなくてもよい」という最後の認識にあることを承知しながらも、「行為が無意味だ」との判断は、認識の側に立った見方であって、行為の側からすれば、それが遂行されなければ「世界の変貌」はありえない。（初出「金閣寺」観念構造の崩壊「椋山国文学19号」一九九五・三、後「観念構造の崩壊」『金閣寺論』と改題、三島由紀夫の文学』に収録 試論社、二〇〇九五）と断言し、さらに次のように述べます。

「世界の変貌」は、未だ認識の裡にとどまっているのである。少年時代に有為子を犯そうとした「私」は、内界と外界が全く別であることを思い知らされた。内界で周到に思い致されていたことと外界での実行とは別のことであり、行為の自身が予想され、行為の意味が「徒爾」であろうと、その必然性においては不可欠である。生きるとは、認識を育むことだけでなく、それを外界に作用させることだ、という主題をここに見出すことができよう。（傍線引用者）

佐藤の〈読み〉では放火直前の溝口の内界と少年時代のそれとを変わりなく捉えます。これでは「金閣寺」が読まれたとは言えません。佐藤の言う「行為の側からすれば」というその「立場」自体が〈認識〉に組み込まれた「徒爾」、その「徒爾」が金閣放火という〈行為〉を実行させ、「生きよう」とさせます。それまで〈行為〉に封じられた内界の〈認識〉は美を怨敵とし、その象徴金閣寺を〈行為〉によって焼き尽くそうとして、叶わず、内界に封じられていました。ところが、溝口が柏木の認識を受け止め、理解した時、〈行為〉は無効、「徒爾」であることを知り、それまでの観念は瓦解します。先走って言えば、〈行為〉の無効性を手に入れた溝口は新たなこの〈認識〉によって、もはや人類が逃げられない「言葉」による世界の牢獄を見出したのです。

物語の出来事の造り出す牢獄から人間の「言葉」そのものの牢獄へ、人間が人間になった、二足歩行と火の発見、人間固有の独自の言語の獲得、それらが人間という生き物を造り出し、《神》とともにあつたとすれば、そのロゴスの牢獄が溝口の〈語り〉の現在のなのです。〈行為〉を求めて〈認識〉の牢獄にあつた溝口が〈行為〉を無効とする〈認識〉を手に入れることで、さらに「言葉」それ自体を牢獄と化す世界に閉じられ、これとの闘いを強いられるのです。〈語りの虚偽〉との相克が語られるのです。

もう一度、言います。〈行為〉を無効にする〈認識〉、金閣放火という〈行為〉を無駄事とする〈認識〉にある主人公は「言葉」の意味する様々な出来事、「対人間関係」や「対社会関係」の「現実」、その近代の物語の枠組みでなく、人類誕生を可能にした「言葉」そのものとの闘いを強いられているのです。

溝口が〈行為〉を無効だと言うのは既に彼の〈認識〉がそう言わせる柏木のレベルに達していたからですが、溝口はこう述べています。

*

*

柏木の言ったことはおそらく本当だ。世界を変へるのは行為ではなくて認識だと彼は言った。そしてぎりぎりまで行為を模倣しようとする認識もあるのだ。私の認識はこの種のものだ。そして行為を本当に無効にするのもこの種の認識なのだ。してみると私の永い周到な準備は、ひとへに、行為をしなくてもよいといふ最後の認識のためではなかったか。(中略) ここまでが私であつて、それから先は私ではないのだ。…何故私は敢て私でなくならうとするのか(同)

何故「行為」は「本当に無効」であり、「徒爾」なのか、その「徒爾」が何故行動に移されるのか、それは次の言葉に明かされています。

『裏に向ひ外に向つて逢着せば、便ち殺せ』(中略) 『仏に逢うては仏を殺し、祖に逢うては祖を殺し、羅漢に逢うては羅漢を殺し、父母に逢うては父母を殺し、親眷に逢うては親眷を殺して、始めて解脱を得ん。物と拘はらず透脱自在なり』／言葉は私を、陥つてゐた無力から弾き出した。俄かに全身に力が溢れた。とはいへ、心の一部は、これから私のやるべきこと

が徒爾だと執拗に告げてはゐたが、私の力は無駄事を怖れなくなつた。徒爾であるから、私はやるべきであつた。(同)

金閣放火とはもはや「徒爾」でした。「徒爾であるから、私はやるべきであつた」、このパラドックスとは「臨済録示衆の名高いその一節」、「裏に向ひ外に向つて逢着せば便ち殺せ」の教え、たとえ相手が仏であろうと、祖であろうと、また、羅漢、父母、親眷であろうと、その対象のすべては、主体に現れ、捉えられた客体の姿であり、それは仏そのものでも祖そのものでもなく、主体のフィリターに映し出された〈影〉の構築でしかありません。仏に会うには、その自分の捉えた仏の像を殺すことが必須、それが「仏に逢うては仏を殺し、祖に逢うては祖を殺し、」の意味です。捉えている客体の対象は主体の〈影〉ですから、これは殺すしかありません。しかし、客体の対象はあくまで、客体そのものではなく、主体の捉えた客体の像ですから、客体そのものは永遠に殺せず、殺したと思つた瞬間、主体の像として何度も現れます。〈行為〉は〈認識〉を超えられず、無効となり、「徒爾」と化すのです。「徒爾」だからこそ〈行為〉が可能になる、溝口が並の男でないのはここからです。客体そのものが未来永劫、永遠に捉えられないと承知するならば、さらなる認識は主客相関のメカニズムそのこと自体をそのまま受け入れるしかありません。溝口は曇りなく世界に受け入れられるのです。禅海和尚がそうするように。主体の捉えたものの究極、自身の宿命をそのまま捉える、この世界の在り方をメタレベルで捉える、これが、「言葉は私を、陥つてゐた無力から弾き出した。俄かに全身に力が溢れた。とはいへ、心の一部は、これから私のやるべきことが徒爾だと

執拗に告げてはゐたが、私の力は無駄事を怖れなくなつた。徒爾であるから、私はやるべきであつた。」となりませう。

捉える客体の対象である仏も祖も、主体の捉えた客体の一回性の姿（Ⅱ〈影〉）でした。溝口にこう捉えられ、それを総て「言葉」だと直観したのです。言葉は客体の対象、事物を事物そのものとして指し示すのではなく、事物それ自体の「差異の体系」によって構築され、システム化された世界であり、「言葉」がそのシステム化された世界を造っているのです。「言葉」は客体の事物をそのまま指すのではなく、言葉によって造られた事物を指しているのです。この言葉の秘密、言語は概念と聴覚映像の任意の結合という、後にソシュール言語学の紹介以前、既に溝口は独力でこれを受け取つていたのです。

〈行為〉は〈認識〉に従い、「徒爾」でしかないことが洞察されると、「言葉」で世界が作られているという、それまで思いもしない新たな地平が拓きます。「陥つてゐた無力から弾き出」されますが、その時に、金閣は燃え尽き、消滅してしまいました。

それでは「徒爾」である金閣放火、〈行為〉が何故敢て実行されるのか。

〈行為〉が「徒爾」であることを「徒爾」と証明するための〈行為〉、金閣放火は言わば、〈認識〉による〈行為〉の事後処理、単に「徒爾」であることの確認に過ぎず、〈行為〉は溝口の「言葉」によって構築されたものでしかありません。今まで空気の如くにししか見えなかつた新たな領域、「言葉」の世界、「言葉」があつて、はじめて「現実の人間関係」もあるという未曾有の地平が現れているのです。その発見が溝口の生命に活力を与えています。溝口を決定的に変革

させるのはこの「言葉」の獲得とその闘いだつたのです。

『金閣寺』の小説たる核心の所以は、「徒爾」である〈行為〉によって拓いた「言葉」の境域が、不特定多数の他者と向き合うことで「牢獄」と化す運命が語られるところにあります。

「詩はおろか、手記のようなものさへ書いたことがない」溝口の「言葉」の世界、それは「言葉」そのものが持つ「言葉」の深み、新たな牢獄へと向かいます。

金閣放火という〈行為〉はこの上澄み、「言葉」はそれ自体が「差異の体系」にあつてその体系の海の広がり、深まりそれ自体が生きていることの牢獄を造り出していきます。

〈行為〉が「徒爾」であるから、金閣寺の三階、理想境である究竟頂の扉に拒まれても、溝口にとつては些事、どちらにしろ、韋駄天のように彼を走らせませう。「言葉」が溝口を「弾き出した」、すなわち、高次の〈認識〉が「弾き出」す出来事、その意味することは語っている溝口には十分分かつています。そして語り終わると〈聴き手〉Ⅱ作品内読者は問われています。⁴

小説『金閣寺』の読みの秘鑰は、「現実」のリアリティーが前掲の大森莊蔵の用語で言えば、「生活上の分類」に過ぎないことを受け入れることです。小林と三島との世界観認識の次元がかみ合っていないことを広く認められることが必要です。

客体の対象世界そのものなどこの世では未来永劫、永遠に捉えられないし、「本物の世界（客観的世界）」とその十人十色の写し（主観的世界像）という凶柄を斥けると、〈行為〉は〈認識〉に包括されます。前述した三島の「でも、ぼく、人間がこれから生きよう

とするとき牢屋しかない、というのが、ちょっと狙いだった」とは、「言葉」は世界そのものを捉え得ない、「言葉」が世界を造り出しているのです。手記の〈書き手〉と成り得た溝口が新たな牢獄に在るのはこのことを指しています。『金閣寺』の末尾では実況中継的に物語の出来事の終わりと〈語り手〉の認識とは二重になって響いています。

それは原理的には十六歳の『花ざかりの森』の時から三島を襲っていたものに向かわせるのです。

『花ざかりの森』の作品の末尾から、『仮面の告白』、『豊饒の海』シリーズ『天人五衰』の末尾に至るまでの通奏低音、三島文学ワールド、「言葉」が客体の事物を指さず、その虚無との相克を強いる世界でした。

『花ざかりの森』の末尾

まらうどはふりむいて、風にゆれさわぐ檜の高みが、さあーつと退いてゆく際に、眩ゆくのぞかれるまつ白な空をながめた、なぜともしれぬいらだたしい不安に胸がせまつて。「死」にとなりあはせのやうにまらうどは感じたかもしれない、生がきはまつて独楽の澄むやうな静謐、いはば死に似た静謐ととなりあはせに。……／花盛之森大尾 昭和十六年初夏（決定版三島由紀夫全集 15 新潮社、二〇〇二・二）

『仮面の告白』の末尾

私と園子はほとんど同時に腕時計を見た。／——時刻だった。私は立上るとき、もう一度日向の椅子のほうをぬすみ見た。一団は踊りに行つたとみえ、空つぽの椅子が照りつく日差のなか

に置かれ、卓の上にこぼれてゐる何かの飲物が、ぎらぎらと凄まじい反射をあげた。／一九四九、四、二七（決定版三島由紀夫全集 1 新潮社、二〇〇二・二）

『天人五衰』の末尾

そのほかに何一つ音とてなく、寂寞を極めてゐる。この庭には何も無い。記憶もなければ何も無いところへ、自分は来てしまつたと本多は思った。／庭は夏の日ざかりの日を浴びてしんとしてゐる。……／『豊饒の海』完／昭和四十五年十一月二十五日（決定版三島由紀夫全集 14 新潮社、二〇〇二・二）

これら末尾の実況中継、物語の「生きようと私は思った。」とは、溝口の生がこれらと響き合い、それらが裏腹の表裏一体となつて、「言葉」の牢屋の世界をなしていたのです。

『天人五衰』の末尾が「『豊饒の海』創作ノート」（前掲『決定版三島由紀夫全集 14』）では「本多死なんとし解脱に入る」とあり、それが対極の虚無に変わったと大方は読まれるでしょうか。

そうではありません。

三島文学の当初から用意されていた宿命、「牢屋」の境界領域こそ虚無の極み、「解脱」とは表裏一体、〈語ることの虚偽〉、この否定の極致こそ「解脱」だったので。⁵⁾

*

*

三島文学、『金閣寺』を捉え損ねないためには、「読むこと」の原

理論との相克を要し、読書主体と客体の文章の相関の関係を捉え直す必要があります。

ポストモダンによって、三好「作品論」の方法論の限界は物語論（ナラトロジー）がなしたと考える向きもありましようが、それは事態の根幹は動きません。ロラン・バルトの「作品からテクストへ」へ《転向》した後が問われます。わたくしの選択はYで特に論じたこと、三島の作品は、所謂「言語論的転回」を独自に果たし、「言葉」の牢屋のなかで仕込まれています。これを読むには、世界は客体の対象そのものには永遠に到達不可能であり、未来永劫了解不能であるという立脚点に立つこと。そこは「言葉」の及ばぬ《言語以前》の領域、「神々の闘い」への第一歩はそこに踏み込むことから始まりませう。

II 難波博孝／《第三項》の捉え方

(1) 難波博孝の登壇

二〇一四年、日本文学協会国語教育部会第六六回夏期研究集会が八月九日十日、法政大学付属第二高等学校において、昨年に引き続き、「第三項」と《語り》―ポスト・ポストモダンと文学教育の課題」というテーマのもとに開催されましたが、この年度はわたくしにとつてエポックになるだろうと思われました。最終のイベント、シンポジウム「教室における『第三項』と《語り》」に、広島大学大学院の難波博孝が「近代（文学）と近代（教育）との相克」を掲げ、国語教育部会の活動の現状を業界内だけに通用する「ジャー

ゴン」と呼び、挑戦してきたからです。難波の戦略と戦術に満ちたエネルギーは《第三項》をめぐる状況を力づくでも拓こうとする並々ならぬ意欲・荒業を感じさせました。時はあたかも『読むこと』の術語集「文学研究・文学教育」（田中実監修馬場重行他編集 双文社 二〇一四・八）が刊行され、タイムリーな難波の攻撃です。わたくしこそ内なる「ジャーゴン」と闘わなければならないところに追い込まれていたのです。確かにこのシンポジウムでもフロアーから丹藤博文によって、「《語り》を虚偽とか背理とかと呼び、それを自明の前提としているが、本当にそう言っているのか。」という類の率直な基本的疑問がストレートな形でなされ、おそらくご本人にとつてパンドラの箱を開ける試みでもあったでしょう。そこで本稿では成田信子・田近洵一・石川則夫らの論述を順次取り上げ、併せて西郷模式図にも一言だけ触れ、可能な限り、事態を明らかにしようと思ひます。日本文学協会国語教育部会がポストモダンとの闘争を「《原文》という《第三項》」として掲げる限り、こうしたことを避けて通ることは出来ません。

(2) 成田論文のネットワーク

二〇一四年『日本文学』八月号（第63巻第8号）の特集「《第三項》と《語り》―ポスト・ポストモダンと文学教育の課題Ⅲ」に寄稿された論文の一つ、成田信子「新美南吉『狐』の教材価値―母を語る眼差し―」（pp.25―35）には、「田中は原文という《第三項》を仮設し、読者はすなわち、「客体そのもの」の《影》にうたれて、「客体そのもの」の意味や価値を見出すと考える。」とありますが、既にこの基本的な把握からして微妙ながらも、わたくし個人の考えているこ

とは異なります。

「客体そのもの」は未来永劫、読み手には了解不能と考えていますから、そこに直接「意味や価値を見出す」ことは出来ません。了解不能の絶対性とは何かと問題を立て、そこに「意味や価値を見出す」のではなく、読み手に起こる瓦解や倒壊に価値を見出すのです。

読書行為が始まった瞬間、客体の対象の文章は既に二分化され、読書主体はそれまで見えていたはずの客体の対象を見失うという、一見奇怪な現象を体験しているのです。読んだ内容によってではなく、認識の行為がそれ自体に既に読書主体は閉ざされてしまっています。「消えたコーヒーカップ」の問題⁷、これを踏まえないと田中の〈第三項〉は始まりません。旧来の主客三元論の立場で読むのではなく、対象が消える、対象そのものからかわされるといふ現象を問題化することをお勧めします。

わたくしの見る限り、この成田論文が収録された「特集〈第三項〉と〈語り〉」―ポスト・ポストモダンと文学教育の課題Ⅲ」に掲載された他の論考は〈語りの虚偽〉との格闘を経て、特に中国籍の李勇華「近代小説のエクリチュールと主体―ロラン・バルト、安藤宏と田中実」(pp.47-60)と周非「二重の『語り』をめぐる―川端康成『金糸雀』を反例に、川端言語観を手がかりに」(pp.72-84)が出色なのは(思うに)、少なくとも、両者の強い危機意識が論に表出しているからで、前者は母国の近代化それ自体に対する強いこだわりがあつて、ポストモダンの超え方に真摯、後者は徹頭徹尾、世界の現れそれ自体を疑い抜いていると見えます。共通しているのはそれぞれが自身の存在証明、主体に対する自意識を強く持っていること

す。

成田論文では〈語り〉論と視点論との次元の異なる領域の差別化が十全にはなされていないことがネック、「全知視点的な〈語り〉」とか、「全知的視点による〈語り〉」とか旧来の視点論で〈第三項〉の〈語り〉を論じ、本特集のねらいを原理論的ところで踏み外しています。

私見では、近代の物語文学を読むには旧来の全知的視点のままで可能ですが、〈近代小説〉を読むには、捉えている客体の対象の、その〈向こう〉、語れないものを語る不条理を抱え、「全時的な知」(傍点引用者)による〈語り〉を相対化することが作品の価値を引き出すと考えています。

(3) 対談・田近発言に応えて

「対談 文学の〈読み〉の理論と教育―その接点を求めて」(田近洵一他編『文学の教材研究―文学の面白さを掘り起こす』二〇一四・三・教育出版)における「国語教科書問題」はZで論じましたが、氏の質問にはここで応えておきます。その前に、その原理的なこと、例えば、田近洵一著『創造の〈読み〉―文学の〈読み〉の再生を求めて』(東洋館出版社、二〇一三・四)で再収録された、四十年前の「主体を問う」(初出、『言語行動主体の形成』一九七五・二)の次の把握は田近理論の当初の種たねがそのまま今日、原形として生きています。

認識主体(読み手)は、その意識において、対象(言語作品)に向かうと同時に、その対象を自分にひきつけ、自分の問題として受けとめようと言えよう。その相互否定的な二つの

作用の拮抗したところに真の認識が成り立つのである。(わたしが先に言った「深い読み」とは、このような弁証法的な認識としての読みのことである。)このことを、言語作品に対する主体のあり方として言う、「わたし」から離れる(作品に即く)と同時に「わたし」に返る読みであって、そのような過程を経た自分のものとなった内なる他者が、自己相対化を可能にするのだと思われる。

「即く」と「返る」という行為は客体の文章の運動の上澄み、客体の文章にたどり着くには、前述した客体の対象が読書行為の運動が始まった瞬間、二分化するメカニズムを捉える必要があります。

「読む」とはソシユール言語学が明らかにしたように、客体の文章の文字の知覚できる視覚映像(シニフィアン)に触れ、概念(シニフィエ)を捉えること、文字自体が視覚映像と概念に二分化されて初めて読むという行為が働くのであり、そもそも読書行為自体が客体の対象それ自体に辿り着く行為ではないのです。客体の対象の文章そのものには辿り着かず、読み手が捉えたものを客体そのものだと誤解しています。田近との対談では互いに厳しい対立・論争を経て、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、原文の影というのは読者の中にあるということについては、どれだけの人がわかっているでしょうか。」との発言は一つの貴重な成果ではありませんが、次の質問、「原文の影というものがあるとすると、たとえ影であってもそれは到達すべきものとして想定されているのではないのでしょうか。」との発言①、「実体として存在する原文に影があるとすると、

それは原文の実体性とのつながりの上に存在することになります。原文の影を想定すること自体、原文にしばらくることになるのではありませんか。」を②、これらに応えておきます。

①、〈原文〉の〈影〉に到達するとすれば、それが読み手自身の宿命の星を発見したことになりますが、客体の文章そのものには永遠に辿り着かないのですから、読みの運動は原理的にはヴェクトルを持ってさらに続きます。

②、田近は〈原文〉に「しばらく」ことをマイナスと考えますが、それは逆だからこそ苦闘を強いられています。了解不能の〈原文〉は縛る実体を持っていないのです。これが田近から抜け落ちると、いつまでたっても、そうした疑問に囚われることになります。

繰り返ししておきます。「実体として存在する原文」という田近発言はその認知自体が原理的なレベルでの誤謬、機会あるごとに常に語ってきたように、〈原文〉と名付けた〈言語以前〉の領域は知覚不可能、それ自体捉えることが不可能です。ただこの存在がなければ、我々が捉える〈本文〉も存在しないから、〈原文〉という客体の文章そのものは知覚できないにしてもその存在自体まで否定できないのです。

Yで論じているのですが、「物語・小説」を読む際、この読書行為のメカニズムが原理上どうなっているか、改めて述べざるを得ません。

対談で田近発言の最もエキサイトした箇所は、わたくしが田近に對し、「言語的資材」に返ることができるとお考えになる」のは教室という現場の要請のために意識的自覚的に〈読み〉を「実体の客体を許容する最後の要塞」にして立てこもっていらっしゃるからで

はないかと発言した時でした。これに対し田近から、「それは、田中さんの誤解だと思えます。私はこれまで、一貫して読みは読者一人一人のもの、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「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言葉で提言し続けてきました。」と強い調子の反論がありました。

その場でも、説明しましたが、もし「本質的にアナキー」であれば、「私の一義」を求めること自体が不可能で自家撞着となります。図らずも、田近の求める読みの原理は、田近の立つ主体と客体の二元論ではなく、〈第三項〉を立てた世界観認識こそこれに応え得るものとわたくしには思えます。対談で言ったように、田近は「容認可能な複数性」の立場に立っていますが、これを一旦破棄することをお勧めします。¹⁰⁾

(4) 『1Q84 I』と『臨濟録示衆』の一節

数を問題にする限り、読み手は数値を読み違えることは出来ません。眼前のリングが五個あれば、誰にとつても五個、世界が事後的であろうとなかろうとそれが変わることはありません。ところがこれに収まらないのが物語・小説であり、しかも物語の虚構なら、「現実」に軟着陸でき、必ずしも読者の〈自己倒壊〉を要せず、読み終わることができですが、厳密な意味での小説は「現実」という枠組み自体と抵触し、瓦解させます。

例えば、村上春樹の『1Q84 I』（新潮社、二〇〇九・五）は月が一つしかない我々の世界と二つある世界とのパラレルワールドになっています。「第1章」、ヒロイン青豆を乗せたタクシーの魅力的

な運転手は、「でも見かけにだまされないように。現実というのは常にひとつきりです。」と忠告、青豆は「もちろん」と応え、「ひとつの物体はひとつの時間に、ひとつの場所にしかいられない。アイシユタインが証明した。」と受け止めています。ところが、「第3章」を読むと、そこは同じ一九八四年四月の東京の時間帯のはずなのに別の時空、「私はここにいるが、同時にここにはいない。私は同時に二つの場所にいる。アイシユタインの定理には反しているが、しかたがない。それが殺人者の禅なのだ。」と、パラレルワールドをなしています。〈語り手〉は説明しませんが、この唐突な「殺人者の禅」とは前述した『臨濟録示衆』の一節を踏まえているのです。これこそ、〈近代小説〉の神髓の『金閣寺』に重なって「言葉」の牢屋の問題、〈読み〉は永遠に人それぞれの一回性ですが、それは単に無軌道で恣意的、アナキーなものではなく、〈第三項〉との潜在的な相関関係に拘束された一回性として現象しています。

(5) 石川則夫氏「文脈」を掘る」の場合

論を(3)の終わりに戻します。前掲『読むこと』の術語集「文学研究・文学教育」に収録されている石川則夫担当項目は「〈文脈〉を掘る」です。氏の論の底流となっているロジックは理解できるのですが、論の方向は論じ手自身に戻って円環を閉じ、虚偽との相克に踏み込んでいないとわたくしには見えます。

石川はローマン・ヤコブソンの、「詩的機能の経験的な言語学的基準とは何か。特にいかなる詩的作品にも内在する不可欠の特性とは何であろうか。この問いに答えるには、まず言語行動に用いられる二つの基本的な配列様式を思い起こさなければならぬ。すなわ

ち選択 selection と結合 combination である。(中略) 詩的機能は等価の原理を選択の軸から結合の軸へ投影する。」(ローマン・ヤコブソン著川本茂雄監修『二般言語学』みすず書房、一九七三・三) を援用しますが、ヤコブソンのこの指摘自体はもちろん適切であるにしても、これを受信者に一本の線をつながる回路図として受け取ることに石川の論じる「文脈を掘る」の問題点が生じます。

同じ『読むこと』の術語集』で「語り」の項目担当の服部康喜はヤコブソンのその問題を踏まえ、「その中心的な志向は「語り手」の復権を目指しており、もはや人格(かつて「作者」に冠せられた)ではなく、機能として働く「語り手」の探求に向かっていることは明らか」と適切に指摘します。しかし、その探求が〈語り―聴く〉という回路図の検討、その妥当性に向かうべきところ、服部はどういうわけか、チャットマンの伝達モデルを基にした太田修司の「文学批評―物語批評と読者反応批評を中心に」(木田献一他監修『現代聖書講座』第二巻、日本基督教団出版局、一九九六・一〇)に戻り、〈語り〉の問題を先に進めません。常に客体との相関にある主体は客体そのものには到達できないのですから、主体が捉えた客体に閉ざされています。これとどう対応するか基本の回路図を要します。因みに、常に更新を標榜する西郷文芸学、『文芸教育104号』(二〇一四・八)の「特集 鼎談 近・現代小説の表現法(記号)の謎」の西郷模式図もまた、この太田の入れ子の構図と同じ「現実の世界」の中に「虚構の世界」があり、そのなかに「作家の世界観・人間観」、さらに「作者の観点」、次に「話者」、また次に「視点」という入れ子になっていますが、その外枠の「現実」は主体によって構築された現象でしかないのですから、「入れ子型重層構造」自体が問われるはず、「現

実の世界の中に虚構の世界がある。」という前提、その「世界像の転換」がわたくしの要求する世界観認識です。前掲丹藤の問題提起はここに関わります。

石川則夫の労作『文学言語の探求 記述行為論序説』(笠間書院、二〇一〇・二)の序文、「言語からの解放―序にかえて―」にある、「現実から虚構に行く道は閉ざされている。(中略)虚構こそ現実への通路になっているはず」という図式は、「還元不可能な複数性」を潜らない、それ以前の旧来の図式に後退した現実と虚構の二元論です。

拙稿Yで論じたように、「現実」も「虚構」も言語で構築された「虚構」、主体に捉えられた客体である点には変わりありません。〈語ることの背理・虚偽〉とは、我々が捉えようとする客体の対象に我々人類は永遠に到達できない、客体そのものは捉えられない、〈読み手〉が捉えた出来事を〈読み手〉自身が捉えるというこの〈からくり〉にあります。そのため、全てが〈わたしのなかの他者〉の出来事なのです。この「読むこと」のアポリアを克服することがわたくしの求める「読むこと」です。

(6) 十余年前の座談会と今日

ところで、今度は問題を本稿の「II」の「(1) 難波博孝の登壇」に戻します。

難波のシンポジウム登壇の内容は二〇〇三年、『日本文学』八月号(第52巻第8号、pp. 1―35)の座談会、「文学と教育における公共性の問題―文学教育の根拠―」(松澤和宏・高木まさき・難波博孝の登壇、司会田中実)を思い起こさせます。この会は、草稿研究によるソシユ

ル言語学の大家を一転させた生成論の第一人者、フランス文学研究の松澤和宏と国語教育からは元教科書調査官、横浜国大の高木まさきと難波博孝によって、文学教育の根柢、その公共性の再構築に向けて討議したものでした。

この座談会は長い日本文学協会の歴史でも画期的、際立ったのは松澤和宏と難波博孝との共鳴と対立でした。すなわち、フランスのポストモダンの旗手、ロラン・バルトの革命的な第二期、「文学の記号学」の陥った「読むこと」の原理論的昏迷に松澤の研究が脱出の通路を付け、これと際立って対立せざるを得なかったのが、同じくポストモダンの批判者にして国語科教育の解体論者難波博孝でした。松澤はポストモダンの構造主義に決定的に影響を与えたこれまでのソシユールの『一般言語学講義』がいかにも原資料の改竄編纂でしかなかったか、時間性を捨象した共時言語学・構造言語学であり、カルチュラル・スタディーズが猛威を振るってイデオロギー批評を突きつけたことに対し、座談会の冒頭、次のように反論したのです。避けて通れない根底的提言、長いですが引用します。

ことばは水や空気と同様に私たちにとつて不可欠なものであつて、これを社会が大切に管理し次の世代に引き継いでいくべき公共的な価値をもっているということを再認識する必要がある。今日あるのではないかと思ひます。したがつて言語の問題を日本語ナシヨナリズムという観点から全部国民国家論のイデオロギーに還元して批判すればすむかと言へば、それは全く一面的であると言わざるを得ない。(中略) モダニズムというのはすべての過去からの遺産というものを非常にネガティブに捉えて

過去よりも現在を評価しようとする一つの価値観で、しばしば進歩主義とも言われます。その進歩主義の観点から言うと、過去から受け継がれてきたそういう暗黙の価値体系を常に白紙還元しようとする姿勢が出てくるわけです。しかしながら白紙還元しようという表向きラディカルな姿勢自体が、歴史的にみれば人間の理性を過信したイデオロギーをバックにして成立していたということもまた今日、明らかになっているのではないか。／そうしますと、そういう近代主義、あるいは進歩主義的な発想をもう一度根底から再考する必要があると思うわけです。つまり個人の自由を特権化するリベラリズムはそうしたモダニズムと深く結びついて、矮小なモラルしか出てこない。したがつてこの文学教育の根柢を考へていくと、そうしたモダニズム的な考え方そのものに対して、批判的な検討というものが要請されてくる。言いかえれば私たちが真に共有すべき価値とは何かという問いかけが結局は文学研究・文学教育の根柢の問いの核心になければいけないと思ひます。

ここで提起された重大な問題の第一は言語問題を日本語ナシヨナリズムに還元して、日本語を批判するポストコロニアルのイデオロギーに対する反論、「暗黙の価値体系」の復権の提起です。¹⁾ 近代文学研究にとつて、これは決定的、ところが、難波は討議の終わり、これを外したまま、次のように反応したのです。

私が言いたいのは松澤さんの議論がトートロジーに陥っちゃっているんですね、ヤバイところに。価値があるから価値

値があるんだというのでは困るわけで、今おっしゃったように価値があるんじゃないかと思うことが教育の役割だと僕は思うんですよ。つまり子どもたちが自ら読むような環境に私たちはしなければいけないわけですよね。ただそれは非常に社会的文化的に、こんなもの意味がないというふうに今、社会が言ってしまうところを、教育だけに察せよといわれても無理ですよ、それは。

座談会をわたくしはこう終えています。

要するに、難波さんの言いたいことは、文学研究者は文学の責任を果たせるようにその面白さを言えることなんですよ。僕らとしてはそれを聞いてくれということなんですよ。それはやりますから聞いてくださいと。それで使えるものは使ってます。最後は改めて言っておきます。一方で八〇年代問題を通過しない旧来の文学教育の根柢を積極的意図的に破砕する必要があるとともに、他方で「ポスト・コロ」「カル・スタ」という文学研究の現状を相対化し、文学における公共性の問題を探っていく、あるいは「読むことの倫理」を問題化する、本日はその端緒になったと思います。

難波の主張は今改めて訴えてきます。両者の論点をともに外さず、これに向き合い、如何に相対化するか、司会者田中の拙さは明らか、それから一回りした十余年後の現在、どう可能なのでしょうか。

難波の発言は、「こんなに面白いんだよということをなんであんな

なふうに内向きのことばでしか語らないんですか。」に集約できます。ようやく、わたくしにも気づくことがあります。松澤が説く、言葉は「水や空気」と同じように、我々の生命活動に無条件に価値があり、不可欠なもの、言語の価値はまさしく人が生きる上で絶対的条件、価値があるものは価値がある、無条件に価値があると言つて差し支えないし、松澤の言う通りとわたくしは今も考えています。が、それとともに、問題は一九九九年二月の「(本文)とは何か―プレ本文の誕生」(『新しい作品論』へ、『新しい教材論』へ)『右文書院』や二〇〇一年六月の「(原文)という第三項―プレ(本文)を求めて―」(『文学の力×教材の力 理論編』教育出版)以来浮上させた客体そのもの、(第三項)概念はその生命の源泉、「水や空気」という「暗黙の価値体系」以前、(言語以前)を問題化してきました。客体そのものという(第三項)概念、その(言語以前)の了解不能の《他者》概念は生きるための「水や空気」という絶対の条件以前を指定しています。座談会の際、(第三項)を考えていたにもかかわらず、そこを意識できませんでした。それから四年後の二〇〇七年七月松澤和宏との共編『これからの文学研究と思想の地平』(右文書院)で、松澤は「ロラン・バルトの『明るい部屋』と『ソシュール―審美的個人主義・共通感覚・伝統的時間をめぐって―』と『テクストの解釈学―あとがきに代えて』を出し、さらに一六名のスタッフから成る『テクストの解釈学』(水声社、二〇一三)を編み、「序―テクストの解釈学」を発表します。松澤はその「前書き」で、まず、次のように論じます。わたくしとは別れるところですが、極めて核心的、これも長く引用します。

文化の根幹をなす言語もまた、解釈学的理解の光をあてられてこそ、真の姿を顕してくるのではないだろうか。言語記号のシニフィアンとシニフィエの関係は、そこに一切の動機付けが見られないために、恣意的であると言われる。しかし言語学者バンヴェニストがいみじくも指摘したように、言語を日々用いて生きている人間にとっては、二つの側面は分かち難く、両者の関係は密接で必然的なものであるほかない。赤く燃えている炎を前にして「ひ」と発音することで「火」を意味することは、日本人にとつては必然的なものとして意識されている。思考や表現と一体となつて働く生きた言葉をあたかも標本のように観察と分析の対象にして、物理的な音と概念という二つの実体に還元してしまうと、言葉は非物質的な結晶としてのその境地^{エッセンス}を忽ち喪失してしまう。(中略) ソシユールが共時言語学を構想した際に話者の意識を強調したのも、彼が解釈学的立場に立っていたからに他ならなかった。話者の意識において、語は孤立した存在ではなく、他の語との緊密な関係を結んで一つの有機的体系を形成するに至っているからである。(中略) ジュラルール・ジュネットは、かつてロラン・バルトが「作者の死」の名の下に決然と排除した作者の挙措の問題を文学の領野に再導入し、題名、序文などのパラテキスト、すなわち作者がテキストの望ましい読解の方向付けを行う、作品の「敷居」に注目した。それは文学テキストとその生産・受容のコンテキストとの緊張関係が直接的あるいは間接的に書き込まれる場なのである。

そこから氏は「テキスト布置の解釈学」へと進みます。パラテキストなどの復活は必須、しかし、問題はバルトの用語の急所、「還元不可能な複数性」を如何に超えて、「爆発」だの「散布」だのに解体された「テキスト」をもう一度「読むこと」を可能にした「作品」たらしめ得るのか、です。バルトの第二期、「テキスト」という「読むこと」の禁じられた次元から「読むこと」をいかに可能にし、解放するのか、文学の研究・批評の再生復活の要諦はここにあります。日本人が「火」を「ひ」と発音するのは何らかの必然性があったはず、わたくしもそう考えます。しかし、といって、その発する音は「火」そのものを指すのではなく、その人の指す「火」を指す、まさしく「話者の意識」を問題にし、そこでの他との「有機的体系」を可能な限り相対化することを目指してもいます。それは同時にわたくしにとつてはその〈向こう〉である〈言語以前〉の客体そのもの、と、了解不能の領域をも意識させ、そこを想像するのは自身を焼き殺すような恐ろしい領域ですが、これが浮上してきます。そこで、「読むこと」の「還元不可能な複数性」はジュネットのナラトロジーに戻つても、「容認可能な複数性」に戻るのみで、実体論へ後戻りするだけではないのか、このことは別稿にせざるを得ませんが、わたくしが選択したのは、前掲「〈本文〉とは何か」(「本文」の誕生)及び「原文」という第三項「以来の」(第三項・語り)でした。松澤の指摘で看過できない重要なことは、「ここでカントの物自体のヘーゲルの止揚という哲学史の有名な場面を思い起こす向きもあるだろう。彼岸であり不可知なものとして規定するほかないとされた「物自体」が、実は抽象的な恣意の産物に過ぎないことが明らかにされ、かくして内在化され概念に止揚される、という学説

史の一駒である。」との一文であります。

「物自体」が「抽象的な恣意的な産物」であったとしても、(原文)「オリジナルセンテンスと名付けた(第三項)を想定しなければ、我々読者主体が捉える客体の文章のコンテクストは現象しない、これが基本的で、原則的なことです。これをわたくしは単に「恣意の産物に過ぎない」として葬ることは出来ません。客体そのものは確かに概念化されると考えます。但し、それは、了解不能の《他者》として概念化されるため、《わたしの中の他者》と対をなし、両者は峻別され、わたくしの《第三項・語り》という原理論から方法論を生じさせます。(作品の意志)を読ませるのです。

(7) 難波博孝の「本当の戦略」

さて、難波との再会の契機は、一昨年二〇一三年、広島河合塾で行われている「教師の学校」なる研究会例会で、拙稿「近代小説の一極北―志賀直哉『城の崎にて』の深層構造―」(『文学が教育に出来ること―読むこと』の秘鑰―教育出版、二〇一三年)が取り上げられ、会場は「わからない」、「現場では役に立たない」という声で満ち満ち、同時に「会員の顔は楽しそう」だったそうです。そのため、わたくしはその年の八月と十二月、広島河合塾を訪れることになり、有意義な時間を持ちました。その後二〇一四年五月に、雑誌『国語教育思想研究』に拙稿Xを寄稿、鲁迅の『故郷』の(本文)が竹内好によって意図的に改竄されていることがこれまで問題にされていないことや閨土登場の場面が昼にして夜、夜にして昼というパラレルワールド、これこそ《第三項》問題であると論じました。それらはXと共にYでも触れたことですが、この発表と同じ八月、難波は

今回の集会、会場で次のレジュメを発表、鋭角的にわたくしの立場を解き明かしています。これも長くなりますが、引用しておきます。「世界像の転換」を必要とするわたくしにとって、それは宇宙物理学・量子力学の「多世界解釈」を近代文学研究・文学教育研究に拓くに必要不可欠だからです。

田中実理論の困難のもう一つ(引用者注、他の一つの困難とは、田中の理論を採用すると「作品分析」の授業になり、そうなる、その答えはあたかも田中実が握っているかたちになること、一種の正解主義を強いられる)は、その「カウンセリング性」です。田中理論の面白さの一つは、語り手の(語り手?)の自己表出を、読者が聴くということ、つまり、(語り手)がクライエントで、読者がカウンセラーになるという発想です。読者がクライエントになり、小説を読んですつきりする、というようなことは言われてきましたが、それを逆転して見せました。/同じ図式を、田中氏と私とにあてはめたくなるのです。つまり、田中氏がクライエントで、私がカウンセラーになった気分になるのです。田中氏の、よくわかるようではない、しかも魔力に満ちた言葉は、まるで、フロイトのところにやってくる、魔的な夢を見た女クライエントのようです。(中略)カウンセラーは、クライエントの言葉を模倣するのでなく、相手の情動に焦点を当てその情動と共振させようと努めることです。そうすると、カウンセラーから出てくる言葉は、自分の言葉になっているはずなのです。(中略)クライエント田中氏の前でカウンセラーとして向き合う私たちは、自分の言

葉を失わないために、田中氏の理論の、あるいは、田中氏の情動と共振しようと努め、その過程で、自分の口から思わずこぼれ出た言葉を自分で拾うことが、本当の戦略だと私は考えに至りました。

「正解主義を強いられる」事態を超えるために〈読み方・読まれ方〉との格闘、〈第三項・語り〉論がありますが、難波の洞察に感銘を受けました。と言つて、こうした「逆転して見せる」読み方はもとも意図的に導入したのでなく、先の『読むこと』の術語集』の三三の項目のキーワードも事後的な整理に過ぎず、〈近代小説〉に仕掛けられ拉致された結果、自ずと、こうした用語と〈読み方〉が浮上したのでした。

難波は近代社会における二つの「鉄の部屋檻」、一つは魯迅の『故郷』を収録した第一小説集『呐喊』の「自序」の「鉄の部屋」、もう一つはマックス・ウェーバーの『プロテスタンティズムの倫理と資本主義の精神』、禁欲の修道士の着ていた衣を近代的経済秩序がまとつてしまった、あの「鉄の檻」、この二つの閉塞から脱却、解放させる術を人類の遺産である近代文学の知恵に見出し、文学の教育に期待し、次のように述べています。

近代への希望と近代への絶望はすでに近代が本当の姿を表す20世紀初めにははっきり意識されてきました（見えている人にとつては）。その中で近代小説が生まれたのですから、近代小説が何をどう描こうと、この希望と絶望から無縁ではいられません。／同じことは教育にも言えます。近代教育が近代への

希望に向かうことを制度付けられた時、絶望へと向かう道になつたことは明確です。

広島ので難波らの主催する「教師の学校」の依頼の二度目は、漱石の『心』でしたが、難波に渡したXは〈読み方・読まれ方〉の制度転換を要求する異議申し立て、現今の「国語教科書問題」のひとつを浮上させるものでした。図らずも、『日本文学』の八月号の諸論文の一つ、前掲李勇華「近代小説のエクリチュールと主体ーロラン・バルト、安藤宏と田中実」は、「今日、われわれは間違いなく、マックス・ウェーバーの言っている「神々の闘い」の時代に生きています。」と言いますが、「神々の闘い」、すなわち、究極のニヒリズム、その克服は「世界像の転換」を前提にした「読むこと」の宿命の発見に留まらぬ、己がじし〈宿命の創造〉に向かうことと考えています。その実践は、「八〇年代問題」の壁を突破すること、そのためには、わたくしの場合旧来の「作品論」からカルチュラル・スタディーズによる近代文学研究の中に留まっつていては自身に内なる毒が溜まるだけ、例えば、歴史学、臨床心理学、分析哲学、脳科学、国語教育学など隣接諸科学との相互の交流を図り、〈宿命の創造〉に向かうことであり、わたくしには難波のレジユメの末尾、次の言葉が示唆的です。

文学は徐々に現在の教育制度から退場していくことで、その力を取り戻す道を歩むべきではないでしょうか。別の言葉で言えば、文学の持つ希望と絶望への見えを使って、現在の教育制度を、文学が変えていく道を歩むべきではないでしょうか。

但し、「徐々に」を「ラディカルに」に、「退場」を「瓦解」や「自己倒壊」に替えてよいのならば、この提起「近代（文学）」と近代（教育）」の「本當の戦略」にそのままたくしも従うことができません。近代の「絶望」を「希望」に変えていく「本當の戦略」とは一二年前の座談会で議論した、あのことから先に進めばよかったです。

わたくしはこう思います。

世界は事後的にしか現れません。人はあらかじめ物事を考えようとする前に「物語」の中に置かれ、制度化されていて、その思考の制度の中で思考します。人々の前にア・プリオリに実体として現存するかのごとき「現実」もまた、実は言葉、言語によって造り出されて「現実」となっているに過ぎないのです。しかし、肝心なのは人の命と生がこの「現実」のなかで育まれ、そこから人類の歴史である文明が誕生し、「生活上の分類」によって生きる術を獲得していったことです。松澤和宏が「ことばは水や空気と同様に私たちにとって不可欠なものであつて、これを社会が大切に管理し次の世代に引き継いでいくべき公共的な価値をもっている」ということを再認識する必要があるのではないかと思います。」は正しく道理にかなつて正当、わたくしはこれをことさら《言語以前》に目を向け、了解不能の《他者》の《向こう》からの《折り返し》と取ることに注目するのです。「現実」＝実体＝真実という等式は方便に過ぎません。「生活上の分類」によって造り出された上げ底なのです。これを「世界観上の真偽の分類」という二重の捉え方と捉える時、《近代小説》という分野が拓けてきます。

「主体」の構築」を実践していくには「世界像の転換」を必須と

するのです。相対主義の闇、ここから退却し、撤退するのでなく、これを潜り抜け、《いのち》の意味を抉り出すことを願います。Yで取り上げた文学教育・文芸批評・近代文学研究に共通して流れている世界像、それらは客体の対象を実体として捉える。二元論の残滓の中で、対象が捉えられています。これら旧来の世界像から新たな世界像へと転換すべきと考えます。そこで難波博孝の求める、文学作品を「内向き」でなく、隣接の諸科学の学問に通じる《読み》の実例として、現在、高等学校の教材にもなっている三島由紀夫の『美神』論をお見せします。

この作品は雑誌『文芸』昭和二十七年二月号に発表され、翌二八年二月刊行の作品集『真夏の死』（創元社）に収録され、佐野正俊の『三島由紀夫「美神」の教材性』（田中実・須貝千里編『新しい作品論』へ、《新しい教材論》へ）右文書院、一九九六）によると、一九八四年右文書院『高等学校現代文』（一九八三年検定済）に採録、続いて尚学図書『標準国語一』、明治書院『新現代文』に採録されたとのこと、現在は教育出版、大修館書店が収録し、明治書院は一部が残っています。

III 『美神』の深層批評

(1) 『美神』の先行研究

まず、『美神』の梗概を見ておきます。

ドイツ人R博士は古代彫刻の権威で八三歳、ローマを終生離れない運命を既に選び、今、臨終のときを迎えようとしています。一〇年前、世紀の発見である大理石のアフロディテの像を発掘、以来週

に一度、この像を見るため、美術館を訪れていました。館は今、博士に最期の対面をさせるため病室に像を運び、病室には若い信頼できる医師N博士だけが入ることを許され、R博士はN博士に自身の秘密の像の背丈を三センチ偽ったと語り出し、今、改めて測らせませす。するとどうしたことか、偽って公表した二・一七メートルそのものであり、R博士は「裏切りをつたな」と叫び、錯乱して死去、その死に顔は余りに怖いものでした。(決定版三島由紀夫全集 18 新潮社、二〇〇二五)

この作品『美神』は通常の新聞や週刊誌の記事を読むように、単に手ぶらでごく当たり前に読むと、熱愛する大理石のアフロディテの像が三センチ伸びたため、その像に裏切られて無残な「死顔」となったR博士の怪談話に見えましようか。例えば、奥野健男は、『三島由紀夫伝説』(新潮社、一九九三・五)で、「手工芸的、パズル的な作品」、「考古学者の発掘したヴィーナス像に対する偏執が生んだ怪談」¹²、「してやったりという作者の得意顔ばかりが目立つ作品で、文学的志しが感じられない」と捉えます。また二つの三島由紀夫事典の『三島由紀夫事典』(長谷川泉・武田勝彦編 明治書院、一九七六・一)と『三島由紀夫事典』(松本徹・佐藤秀明・井上隆史編 勉誠出版、二〇〇〇・一二)はそれぞれ、「美そのものは発見者の個人的信念を超えて普遍的なものになる」と「美も女も個人の所有物にはならない」との捉え方をし、いずれも読み手自身の読後の印象をごく安直としか思えない記述にして要約しています。管見した『教師用指導書』四つのうちの二つ、筑摩書房の東城徳幸は、「総じて評価の低い作品」と捉え、自身の〈読み〉の昏迷をそのまま露出させて、論の末尾を「死を目

前にしてすべてを失ったR博士の、言葉に表すことのできないほどの絶対的な孤独の世界を読者に想像させるもの」とします。明治書院の大塚隆夫は、「模作が模作である限り、それは至上の美ではあり得ない。」とギリシャ彫刻に対するローマのそれを「模作」という一種の贋作と捉え、「R博士が贋の美に贋の背丈を当てはめて、そこに真実を秘め得たと信じたとすれば、真実が裏切られるのは必然であろう。(中略)美神の美は真実の美なのか、虚偽なのか、裏切りは美神の側なのか、博士の側なのか、そして像は育ったのか、そうでないのか、謎は投げ出されたままである。(中略) R博士の計量の確信がどうあれ、育つはずのない像が本当に育ったか否かは女神だけに属する秘密である。」と述べ、その分からないこと、すなわち、分からないという「秘密」が「作品の真実」という逆説と最後に論を反転させます。これら、奥野と二つの事典と二つの『教師用指導書』の把握はアフロディテの大理石の像が三センチ変化するという物理法則に反する出来事との格闘は見られません。これは不条理な出来事をそのままお話・ストーリーとして受け止めています。これらに反して、教育出版の佐野正俊は、像の伸長の原因を「動かしがたい」確かな出来事Ⅱ事実と捉え、それは「あくまでもR博士という人間の生き方」の卑小さ、すなわち、「他者への屈折した(優越感)」の結果であり、この作品はR博士の宿命、「自他の優劣の問題の連鎖の呪縛から永遠に自由になることの出来ない、人間という存在が背負っている宿命的な生」の比喻と読んでいます。同じく大修館書店の高橋龍夫も三センチの変化の問題を論の根幹に受けとめ、大理石の「至上の美」は個人的には独占できないにもかかわらず、博士が像と密にかわした秘密に反したために、像がこれ

を裁き、R博士は像を「弾劾」して狂死したと読みます。高橋には三センチの変化の原因はRを罰するために像が自ら伸びたからだとし、Rは「N博士の正確な測定によって崩壊させられる」と捉えます。高橋の論の特徴は美術史と照応させるところにあり、R博士は「至上の美」を理想とする「一九世紀末芸術を引きずる美への憧憬や耽溺」にあり、N博士はこの「過去の価値観を合理的判断によって無自覚にも否定していく」とし、「端的に言えば、『美神』は、美を通じて近現代を生きる人間の信と非情との両義性を描いた」と捉えます。佐野・高橋は大理石の石像が三センチ変化した出来事Ⅱファクトをメタファーとして合理的論理的に解しています。これらの指導書と違って、三島由紀夫研究を専門とする佐藤秀明の「『美神』論」〔国文学 解釈と鑑賞〕第73巻7号、二〇〇八七、pp.148—155 後掲掲 三島由紀夫の文学』に所収）は以下のように分析します。

『美神』は〈話〉を書いたものなのか〈出来事〉を書いたものなのかは曖昧な作品である。〈出来事〉ならば疑問は直接的な経験として生じるが、〈話〉ならば事態は完結しており、疑問は間接的にならざるをえない。いずれにせよ、三センチの変化は事実として認めざるをえず、なぜそのようなことが起こったのかという疑問には答えが出ない。（中略）だが、この不可思議は埋められぬ空所であり、語り手と読者の能力を超えている。語り手も読者も、三センチの変化には無答責であるとしか言いがたい。にもかかわらず、両者に読解の責任を負わせたいかのように見せかける力が働き、それによってありえぬことの事実性が保証されているのだ。

「〈出来事〉ならば疑問は直接的な経験として生じるが、〈話〉ならば事態は完結しており、疑問は間接的にならざるをえない。」と〈読み方〉を問題化して適切と言いたいところですが、後に三島の小説論「小説とは何か」を紹介するように、三島由紀夫の小説は断るまでもなく、もちろん、「〈話〉」が「〈出来事〉」です。三島のお話Ⅱ物語とは〈近代小説〉として造られています。これは三島文学の読者に（三島の専門の研究者を含めて）はつきり言っておかなければなりません。文学作品の「読むこと」の準拠枠を持たない近代文学研究状況の一端がここには露出しているように見えます。『美神』ならば、大理石像の三センチの変化の所以、その「空所」こそ「語り手と読者の能力を超えている」というその所以であり、存在価値なのであつて、もともと三島の説く「小説」とはそうしたものを「小説」と呼んでいるし、〈近代小説〉研究とはそうしたジャンルを研究対象にしているとわたくしは理解しています。

佐藤は「三センチの変化」の所以を、アフロディテの像を頂点としたR博士とN博士との三角関係、R博士がアフロディテとの秘密を恋敵Nに打ち明けたその報復と解きます。すなわち、佐野・高橋・佐藤の三者はそれぞれ三様ではあつてもその所以をメタファーとして捉え、お話としている、物語としているのです。ここに近代文学研究の欠陥が露呈しています。これではどんなに読んでも読者の解釈共同体に瓦解、〈自己倒壊〉は起こりません。「現実」は浸食されないのです。これに対して喜谷暢史「孤絶の涯ての〈夢〉——三島由紀夫『美神』」〔国文学 解釈と鑑賞〕第76巻7号、二〇一七、pp.172—181）は、佐藤の「三センチの変化には無答責」に「生産性はあるのだろうか」と斥け、「R博士は〈絶対〉の〈美〉への想いを語るが、その模作

からではオリジナルのクニドスのアフロディテという〈絶対〉にまみえることは出来ない。その想定された〈美〉は、あらかじめ到達不可能である。」と述べ、その根拠を〈読みの原理〉である「第三項」論に置き、「R博士は自らの〈夢〉や希望を抱きしめ、自身の宿命を〈生きる〉しかなかった。ここに、瀕死のRが、なおも宿命を〈生きる〉ことを選びとっていたことが読み取れる。」と述べます。新美公康「三島由紀夫『美神』と幸田露伴『風流伝』——わたしのなかの他者——（『日本文学』第61巻8号、二〇二二・八、pp.34—43）はこれを全面的に評価・賛同し、「美」は希求すべきものではあつてもそれは、永遠に到達不可能であるということ、また、美神そのものは〈わたしのなかの他者〉として心のなかに成立するのでありそれは本質的には了解不能な《他者》であること、それが「美神」たる所以なのである。」と捉えています。

喜谷・新美は物語化された〈読み〉を拒否、しかし、その分、小説の原理を求める〈第三項〉論の用語に吸収され、『美神』という小説との具体的な対決が欠如しています。「小説とは何か」の具体、実践が……。そこで先に小説とは何かを三島で問います。

(2) 三島由紀夫の遺作『小説とは何か』

三島由紀夫の遺作『小説とは何か』（新潮社、一九七二・三、『決定版三島由紀夫全集』³⁴所収、新潮社、二〇〇三・九）は三島由紀夫の晩年『豊饒の海』シリーズと並行して一四回、死の間際まで三年間にわたって論じ続けられました。それは偶然ではありません。実作は「小説とは何か」の原理を要請します。「小説とは何か」を問うことが小説を書くこと、小説を書くことが「小説とは何か」を問うことであ

り、両者はそのまま世界観認識の間、「世界解釈」であつたのです。その「九」章には柳田国男の名著『遠野物語』の曾祖母の幽霊が現れる「第二二節」を取り上げた、周知の次の文をここでも確認しておきます。

佐々木氏の曾祖母年よりて死去せし時、棺に収納め親族の者集り来てその夜は一同座敷にて寝たり。死者の娘にて乱心の為離縁せられたる婦人も亦其中に在りき。（中略）この中で私が、「あ、ここに小説があつた」と三嘆これ久しうしたのは、「裾にて炭取にさはりしに、丸き炭取なればくるく」とまはりたり」といふ件りである。（中略）もういけない。この瞬間に、われわれの現実そのものが完全に震撼されたのである。（中略）炭取の廻転によつて、超現実が現実を犯し、幻覚と考へる可能性は根絶され、ここに認識世界は逆転して、幽霊のほうが「現実」になつてしまつたからである。（中略）かくて幽霊の实在は証明されたのである。その原因はあくまでも炭取の廻転にある。炭取が「くるく」と廻らなければ、こんなことにはならなかつたのだ。炭取はいはば現実の転位の蝶番のやうなもので、この蝶番がなければ、われわれはせいぜい「現実と超現実の併存状態」までしか到達することができない。それから先へもう一歩進むには、（この一歩こそ本質的なものであるが）、どうしても炭取が廻らなければならぬのである。しかもこの効果が、一にかかつて「言葉」に在る、とは、愕くべきことである。（中略）小説に告白をしか求めない人は、言語表現が人に強ひる内の体験といふものを軽視してゐるのである。別に小説たらんと

意図したわけではない柳田氏の聴書が、かくもみごとな小説たり得てゐるのは、氏の言語表現力の一種魔的な強さ、その凝縮力、平たくいへば文章の力のために他ならない。

三島の小説論の論旨は明白にして果斷、「小説の厳密な定義は、実にこの炭取が廻るか廻らぬかにある」と裁斷、娘を案じてであろう現れた第一段階までの曾祖母は「現実と超現実とは併存」に収まります。しかし、この死者の着物の裾が炭取の籠を回転させる出来事はもう我々の現実の在り方を壊し、「超現実が現実を犯し」ます。世界は新しく解釈し直さざるを得ません。三島がそこで注目しているのは先の小林秀雄との対談と同じ「言葉」の出現、『美神』の石像の三センチの変化も「炭取の廻転」のこと、これによつて読者共同体は瓦解し、解釈し直されざるを得ません。

(3) 「小説とは何か」を踏まえ

R博士は、作品末尾、「像はおのづから三センチだけ育つた」奇怪な出来事に「裏切りをつたな」と叫びます。あたかも生身の女性との過激な熱愛に狂つた男の言い方です。確かに地の文でもR博士のこの言葉は「彼女と個人的な秘密」と傍点まで振られて強調されていきました。この不合理・不条理をメタファーとして解釈せず、しかも、ありえないことが「現実」に起こつたこととしてどう読めるのでしょうか。土台無理です。だから、人は「先へもう一歩進む」ことなく通り過ぎます。そこに三島由紀夫の説く「ここに小説があつた」という「小説」の上澄みの花が開きます。「炭取の廻転」という現実世界の物理法則に反する出来事は比喩・メタファーとする

のです。そうではなく、「現実」を瓦解させる、これがいわば、『美神』に限らず、三島文学の「小説」の〈読み方〉です。いや、私見では三島に限らず、『舞姫』以来、読者のこの解釈共同体を瓦解させるのが〈近代小説〉なのです。

『美神』は、「R博士は独逸人で、ライン流域のデュッセルドルフの人である。永く伊太利に定住し、その夥しい著作の数は、古代彫刻の権威の名に背かない。」と始まり、物語の出来事がその「R博士の死顔」を「あまり怖ろしかったから」と終わらせませす。末尾の一行のその後、何が起るか、「小説」の空間はさらに広がっています。

R博士の学問は基本的には「あいまいな独断」を許す「ペイター流の甘い主観的な美学を憎む、厳格な客観主義的な美学を貫くことと成り立ち、その学説は臨終のこの場まで貫かれ、その揺るぎない学問の姿勢が世界的権威を保持させていたはずです。『美神』の物語はこれを根幹にし、ヨーロッパの碩学たちあるいは羅馬国立美術館の破格の対応は、「近代の奇蹟」アフロディテの石像の発掘者R博士を不動の権威で包んでいます。「死の部屋に雪崩れ込んだ」人たちは多くは報道関係者（R博士には妻も子も祖国もないはず）、その異様な「死顔」は報道陣を騒然とさせて色めき立たせ、その写真はいち早くヨーロッパ中に打電されるでしょうが、同時に、「……しかし年若い彼はR博士の顔を冷静に眺めた。そこにはすでに錯乱の兆があり、この明白な錯乱の兆が、信ずるに易かつたのである。」とある通り、N博士はR博士の病状と錯乱、狂死の経緯を冷静沈着、かつ適切に説明したはずです。それは広く西欧及び世界の諸国

の人々を納得させたに違いなく、そこには像の三センチの変化の問題、すなわち、「炭取の廻転」の第二段階の問題は跡形もなく消えています。N博士の側から見えることには一点の疑問も残りません。このNから見るのではなく、R博士から世界を見ること、現実の侵犯、第二段階、「小説の厳密な定義は、実にこの炭取が廻るか廻らぬかにある」ところを捉えること、現実世界に軟着陸させる凡庸な比喩、換喩の類の罫に陥らぬところ、そこが急所です。人類の文明の歴史始まって以来の文明の現実を突き抜けること、それは「生活上の分類」を瓦解させ、その〈向こう〉に向かうことです。

(4) R博士とN博士はパラレルワールド

R博士とは何者なのでしょう。

〈語り手〉はR博士の今わの際、「形骸だけになった手の内部には、生命は既に喪はれてゐるやう」と語りながら、アフロディテの像へのすさまじい執念から、「もう一度見せてくれ。もう一度別れを言はせてくれ」とN博士に頼み込み、自身の著書を読むことを命じます。その要はもはやペイターも顔負けの自説と対極、「いかなる言葉を以てしても、それが与える感動を他人に伝えることは不可能」、「近代の人間にして最初にこの至上の美に直面した者の戦慄を想像されたい。」との記述、にもかかわらず、他の碩学たちがその説に従っている例を確認させ、その後、いよいよ次の学問の公共性、良識を裏切った「いまはの懺悔」がなされます。

儂はこの美が公共のものたるべきを知つてゐたし、儂がまたさうなるやうに努力するだらうことを知つてゐた。だが、わかる

か、N、最初の一瞥以来、儂はこのアフロディテの魅惑の虜になつた。儂は彼女と個人的な秘密を領ちたかつた。どんな些細な秘密であれ、儂とアフロディテ以外、何ももの知らない秘密を領ちたかつた。……儂は咄嗟にたくらみをめぐらした。手づからその高さを測つた。像の高さは二・一四メートルあつた。しかるに儂は、世界の学界へあまねく、三センチ多い尺数を公表したのだ。……さうだ、測つてみるがいい。そんな疑はしきうな顔をするのなら、測つてみるがいい」／R博士の顔は汗に濡れて、狂ほしく紅潮した。

R博士は今もウォルター・ペイター流の唯美主義的美学を斥けた、揺るぎない古代彫刻学の権威です。それがアフロディテの像にだけは確信的な例外とし、学問の公共性を裏切つてきたことを反省、懺悔を逆に艇子にして高揚し、「R博士の顔は汗に濡れて、狂ほしく紅潮」しています。前述佐野の「自他の優劣の問題の連鎖の呪縛」など余人の介入を許さない、悪魔的信仰のごときエロスなのです。それは自身の学説のほとんど《転向》です。喜谷論文が言うごとき模作かどうかは問題外、R博士の内奥は像への情熱に捧げつくし、博士には三センチの偽装が自身の死後暴露されることなどさえ、百も千も承知の問題外、破滅の悪魔的喜びを生きていたのです。

繰り返しておきますが、Nに「個人的な秘密」を告白したのは「罪」を「悔い」てではありません。懺悔と捉える馬場重行の「教室」の中の三島由紀夫（『論文集 高専教育』一九九五・二）を踏まえて、前述佐藤秀明は「アフロディテの像が報いたとRは直感した」と言いますが、それは意識の表層しか馬場も佐藤も読んでいません。R

博士はその時、もはや、それまでの学問の合理的客観主義的世界に戻ることに出来ない、往つて還れない領域に踏み込んでいたのです。S博士、オクスフォード大学のE博士らヨーロッパの碩学は何も知りません。

では、R博士は何故「裏切りをつたな」との断末魔の叫びとともに地獄の恐怖の「死顔」と化したのか、ドラマの核心は悪魔の秘儀の破綻にあります。が、それが何故か、R博士の身に何が起こったのか、いかなる世界に往つていたのか、ほかならぬR博士には分かっていなかったのです。

何が起こつていたのでしょうか。

彼はこう言います。「さうだ、測つてみるがいい。そんな疑はしさうな顔をするなら、測つてみるがいい」と。R博士の破綻、実は、世界観認識の矛盾と分裂のマグマが一気に吹き上げてきました。Nにとつてのアフロディテの像の実測は二・一七メートル、Rのそれは二・一四メートル、それが互いの「真実」、「真実」はパラレルワールドの「百面相」、これを対象の像の裏切りと捉えるところに、すなわち、R博士がN博士にまともに、「個人的な秘密」の対象を実測させるところに、彼の錯乱の破滅、狂気があったのです。

R博士の世界はR博士の軌道を走るのではありません。裏切つたのはアフロディテの像ではなく、R博士自身の二股、双方に身を置いていた矛盾の結果に外なりません。既存の学問の権威に両足で立ち、且つ、悪魔に魅入られ学問の公共性を裏切つていたことの矛盾はいつかは誰かによつて露わにされるだけではない、二股博士の宿命だったのです。

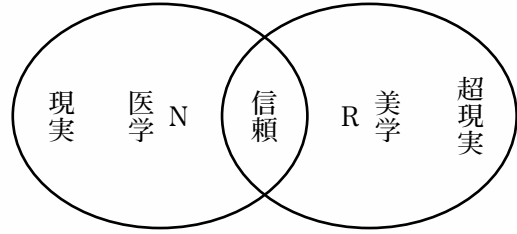
言い換えておきましょう。

「言語論的転回」に匹敵する世界像の転換を体験している主体にとつて、捉えられた客体の〈向こう〉に「二つの本物の世界（客観的世界）」など実在しません。〈こちら〉側に言葉によつて造り出された現象・出来事があるだけです。

アフロディテの像との「個人的な秘密」を持つてしまった時からRの生きる「現実」はもはや常識とされる「現実」世界からは逸脱していったのです。そこはパラレルワールド、もう一つの「現実」の世界であり、「現実」はその主体に応じて造られているのです。R博士はそこで生きます。RとNは互いにその一部を「信頼」で結ばれていても、二人はそれぞれ別の円の軌道にあったのです。

もはや繰り返しますが、R博士はそれまでの古代彫刻学の美学の権威たることを手放さず、他方、言語を喪失するアフロディテ像との秘密の熱情に生きる矛盾と分裂を抱えてこの十年を生き、そうしたR博士の存在自体がNの世界観認識にはそもそも存在してはいませんでした。

両者の軌道が露わになった時、二股Rの錯乱は必須、言うまでもなく、そう語っている〈語り手〉にはすべてが見えています。



〈語り手〉は二人の博士を固有名詞を避けて記号で呼びます。双方の世界が抽象化されて提示され、R博士の超現実がNの「現実」を侵食したかに見せて、自己崩壊、R博士はN博士の「現実」の前で錯乱の狂気に陥ったのです。RはNの「現実」、学問の権威を手放さなければ、パラレルワールドを生き得ない虚妄・誤謬にあつたのです。

〈語り手〉に語られた領域とはリスナーに受け取られた領域です。NとRの共有の外部、互いの「現実」を受け取るリスナーにとって両者の相関は了解不能の《他者》の関係、まさしくR博士の「超現実が現実を犯し」、「幻覚と考へる可能性は根絶され、ここに認識世界は逆転して」、錯乱「のはうが「現実」になつてしまつた」、その

直前、自己崩壊しています……。

おわりに

三島由紀夫の「私の小説の方法」には次のようにあり、愕きました。

自然主義文学が作り出した小説の「素朴なりアリティ」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「まことらしさ」といふ問題が、大てい、作者と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 28』新潮社、二〇〇三・三)

全く同感です。いや、「読者は小説を小説として読む習慣を失つた」というより、〈近代小説〉の読者共同体はいまだ成立していません。それがYに述べたことです。『美神』なら、二・一四メートルと二・一七メートルの二つの世界の「同時存在」、パラレルワールドなど受け入れられず、測り間違い、もし、伸びるのであるなら、何らかの比喩・寓意と捉えることで納得し、それによつて第一段階に留まる、こう読まれて、〈近代小説〉も近代の物語文学に、小説が物語に回収されます。

既存の「現実」世界の解釈・理解は変わっていきますが、粹組みそのものの現実と虚構の関係自体は『竹取物語』以来変わりません。古橋信孝は『物語文学の誕生―万葉集からの文学史』（角川書店、二〇〇三）で、「人はこの世で苦しみながら生きていくという普遍的な相を語るには、まず幻想の世界を否定する必要があったのだ。しかも、虚構という言い方をすれば、幻想こそが現実を離れる虚構の表現としてあった。『竹取物語』はその虚構と現実との葛藤をえがくことで、現実こそ虚構として語られるべきことを語ろうとしたのに違いない。」と言います。その現実と虚構の相関は、近代なら、近代的自我が一つの意識的自覚的領域を抽出し、このレベルにユング心理学の広大な無意識もありますが、ここで言う「炭取の廻転」は「言葉」の世界、村上の卓抜な周知の比喩で言うなら「地下二階」です。

いわゆる近代的自我というのは、下手するとというか、ほとんどが地下一階でやっているんです。僕の考え方からすれば。だからみんな、なるほどなるほどと、読む方はわかるんです。あ、そういうことなんだなって頭でわかる。そういう思考体系みたいなのができあがっているから。でも地下二階に行ってしまうと、これはもう頭だけでは処理できないですよ。（『海辺のカフカ』を中心に、『夢を見るために毎朝僕は目覚めるのです 村上春樹インタビュー集 1997-2009』文藝春秋 二〇一〇）

「地下二階」は三島・村上という戦後の現代作家の話だけではありません。Wを踏まえたYでわたくしは鷗外の『雁』について、「そ

こで〈僕〉は三つのパースペクティブ、すなわち三つの「同時存在」の「多世界解釈」を描き出してそれぞれに成り代わっていたのです。」と論じ、『雁』は三つのパラレルワールドが組み合わされていると論じたのですが、三島もまた「解説（日本の文学2森鷗外（一）」（決定版三島由紀夫全集 33 新潮社、二〇〇三）で、『雁』に触れて、「すべては一種言ひやうのない、沈痛な平静さのうちに終り、人間は結局、それぞれの軌道をたどつて、自分一人の運命を成就する他はない。」と論じていて、一瞬、ハッとする思いがしました。

『雁』は〈語り手〉の〈僕〉と岡田とお玉の三人、いや、末造もそれぞれ別の時空、「軌道」を歩んでいることが三島にはよく見えるのです。それぞれの人物の「軌道」、そのパースペクティブの間の《他者》が「現実」とはソフトランディングできないことこそ三島の小説が描き出しているのです。

三島由紀夫という作家の生涯は『花ざかりの森』から『仮面の告白』へ、『金閣寺』へ、『天人五衰』へ、全て『言葉』の永劫の虚無の闇に光に進んで消えていきます。『美神』のR博士の錯乱の狂気も『金閣寺』の「生きようと私は思った」もその過程、混濁を剥ぎ取る時々ハードルだったのです……。

冒頭で述べたように、本稿は「神々の闘争」と題して始め、校正の時点でタイトルを変更せざるを得ませんでした。わたくしはあまりにもその手前でまごついていっているからです。

しかし、信仰と救済を持たない〈近代小説〉の読者は「神々」に代わり、この問題を担っていることだけははっきり自覚しておきたいと思えます。

注

- 1 ここでのタイトルの意味するものは、通常日常的に「客観的現実」として扱われる外界の客体の対象の出来事を「現実」とは考えず、それこそ「言葉で出来ている」と捉えるものです。
- 例えば、鈴木康之「コトバによって現実を創作するということ―文学作品のコトバの素晴らしさ」(『国文学 解釈と鑑賞』第73巻7号)二〇〇八七、pp.17-24)は現実を「真の現実」と「ウソの現実」とに分け、前者を「客観的現実」、後者を「コトバの特性の一つ」として、「コトバには」「ウソの現実」を「創作する機能が存在している」と述べますが、この「真の現実」||「客観的現実」こそわたくしは「言葉」で出来ていると主張しているのです。鈴木の主張は確かにポストモダン以降、旧弊な時代遅れに見えますが、原則的にこの言語観から現代の研究状況は脱していないのではないのでしょうか。
- 2 三島の「豊饒の海」について、「私は小説家になつて以来考へつづけてゐた「世界解釈の小説」が書きたかつたのである。」(『決定版三島由紀夫全集』35新潮社、二〇〇三・八)とありますが、それはむしろ、職業作家になる以前からのこと、『花ざかりの森』以来、三島の小説は「世界解釈」の一環と考えます。
- 3 〈語り〉における時間論は特に大森莊蔵『時は流れず』(青土社、一九九六・九)を参照。
- 4 禅、臨済宗の仏門の中で生まれ育つた溝口が仮に現在、現代哲学の世界で育つていれば、この「裏うちに向ひ外に向つて逢着ほうちやく
- 5 二〇一五年一月二四日放送のNHKBSテレビ番組「戦後史証言プロジェクト第7回」で、三島由紀夫の編集者だった小倉千加子はこの「解説」に関し、「あのどんでんがえしは私もええって思うところがあつて、全然変えたんではないかな」と語っています。井上隆史は「ファウスト的欲望の行方―三島由紀夫『豊饒の海』を読む」(松澤和宏編『テクストの解釈学』水声社、二〇一三)で、結末部を踏まえ、「虚無の極北の小説」と呼ばれるべき」と指摘し、「反―全体小説」とこのシリーズを呼んでいます。
- 6 「読むことの背理・虚偽」は例えば、拙稿「読み方の背理を解く三つの鍵―テクスト、〈原文〉の影・〈自己倒壊〉そして〈語り手の自己表出〉」(『国文学 解釈と鑑賞』二〇〇八・七、pp.6-16)とその続稿など、特に論じてきました。この問題を潜り抜けないと、〈第三項〉である客体そのものという概念自体が知的了解に終わります。丹藤の唱える「第三の言語観」なるものはその端的な例とわたくしには見えます。その一環として、『国語科教材研究の方法―伝統的な言語文化・文学教材(現代文―)(全国大学国語教育学会、二〇一三・二)の「第五章」は丹藤博文の執筆、氏の「〈文脈〉の読み方―文脈化/脱文脈化/再文脈化―」(pp.54-61)に次の指摘があり、この類が丹藤に限らず広くみられ、これは〈読み〉の不徹底を示しているように思われ

ますので、特記しておきます。

端的に言うなら「走れメロス」に、田近は〈物語〉を讀もうとし、田中は〈小説〉を讀もうとしたのである。(中略) 再文脈化の地平から言えることは、同じ「文学教材」というジャンルにおいても、〈物語〉として讀むのと〈小説〉として讀むことは異なるということであり、それは語りを讀むことによつて明らかになることであつて、語りを讀むことは教材研究において欠かせない要件であるということであるということである。(傍線引用者)

丹藤の言うように対象の文学作品のジャンルを讀者が各自選ぶものではありません。また、傍線部、田近は意図的に物語を讀もうとしたのではなく、そう制度に讀まされているのです。田中がそうであるように。讀み手は対象との抜き差しならぬ対決・対話によつて内と外の制度を瓦解させて、初めて文化の対象として価値を發揮します。

丹藤博文著『文学教育の転回』(教育出版、二〇一四・三)の「主体として「ある」わけではないが、かといつて「ない」とも言えないという第三の言語観に立ちつつ」という曖昧模糊の立場が支持できないのは「讀むこと」のアナーキズムに出会つてないからであり、今後の互いの応答を期待します。

拙稿「消えたコーヒーカップ」(『社会文学』16号、二〇〇一・二、pp. 2-13)を参照。

8 因みに、もともと「全知」という用語は和語を根幹にした日

本語には本来馴染みません。視点論は時間論を欠落させて「全知」を詐称して流布されたもの、〈近代小説〉の〈讀み〉を問題にするとき〈第三項〉論の〈語り〉論と実体論の視点論との相違を明確にするのが、論の始まりでなければなりません。

構造主義の物語論の「テクスト」概念と「讀むこと」を禁じる「文学の記号」の「テクスト」概念、すなわち、バルトの「作品からテクストへ」で言うテクスト概念は次元の異なるものであり、後者を「テクスト」と呼ぶわたくしは厳密には前者は「テクスト」とは考えていないし、そう讀んだりはしません。日本文学協会国語教育部会で使用する「テクスト」概念はバルトの「作品からテクストへ」の「テクスト」を指し、これに對抗して、「本文」という用語をわたくしは用いています。

9 大貫 隆「イエスという経験」(岩波現代文庫、二〇一四・一〇)を参照。

10 田近の多年の主体性論の構築はそれ自体聴くべき知的誠実さにあふれ、それぞれの立場でそれが生きればよいのですが、原理論は具体的な〈讀み〉の実践を支えていますから、例えば、Xの『故郷』、Zの『きつねの窓』や『走れメロス』、いや、論じあつた作品の〈讀み〉は例外なく対立します。グラランドセオリーを異にするからです。

田近に限らない、国語教育界、文芸批評界、近代文学研究界を含めた、「世界像の転換」が要請されている、とわたくしは考えます。それは前掲大森莊蔵の「真実の百面相」の用語で言えば、我々の常識的世界観が文明が基本的に「生活上の分類」、「極めて動物的でありまた極めて文化的な分類」で成立し、「世

界観上の真偽の分類」を持っていないし、わたくしの用語で言えば、世界は「わたしのなかの他者」で捉えているに過ぎないと捉えること、了解不能の《他者》という極めて厄介な用語との相関で客体の対象世界を捉えようとするわたくしの立場は、その常識から逸脱しています。

以前後述の拙稿で引用した箇所ですが、松澤和宏の「『書評』思想の言葉と言葉の思想—小森陽一『日本語の近代』を読んで—」〔『文学』隔月刊第2巻第2号、二〇〇一・三、pp.196—201〕は極めて鋭利、松澤はこう言います。

標準語に方言を、日本語に植民地の言葉を対置したところで、方言も植民地の言葉も、一定の地域の共同体においては多かれ少なかれいわば「ラング的役割」を果たしていることには変わりはなく、それを口にする個々の人間にとって、透明で無媒介的な言葉ではありえない。自分の固有な体験や思念に拘泥してみても、言葉はそうした固有性を必ず裏切ることによってしか言葉たりえないのであり、そこに言葉の本源的な社会性Ⅱ抑圧Ⅱ疎外が潜んでいる。いかなるパロールも他者の言語Ⅱラングを経由しなければ言葉たりえず、またラングもまたパロールと無関係には成立しえない。これは明らかに循環であり解きがたい逆説には違いないが、そこにこそ言葉という謎の潜む闇がある。(中略)日本語というラングを敵視して個人の自由なパロールを顕揚するという思想が実は近代のイデオロギーに属しており、そうした批判的言説の流布が「国民国家」の装置

を揺るがすどころか、日々大学やメディアを介して再生産されながら、それを維持することにむしろ貢献しているのである。国語が敵として「外部」に実体化されて措定されることで、国語批判を合唱する「内部」が形成されるとき、そこにはもう一つの国語の専制が出現したかのような印象さえ抱かされる。

わたくしはこれを受けて、拙稿「振り子のなかの〈文学の原理〉—『文学研究・文学教育』の根拠をどう考えればよいのか—」〔研究紀要V「科学的「読み」の授業研究会、二〇〇三・八、pp.13—21〕で次のように受けとめました。

「自らの『日本語』を生み出すために格闘すること」とは、私の場合、「自らの『日本文学研究』を生み出すために格闘すること」である。それは、日本語でできた「文学のこ」とばである近代小説を対象にして、その〈ことばの仕組み〉を説明していくことで、自らの解釈の制度性を瓦解させ、構築していくことを試みることと思う。と言っても何が出来るか。そこに出口はない。出口がないだけではない。解放、解決もない。研究にないだけではない。人生にない。いや、私自身にないだけでない。そのないという自覚や意識の深み、その牢獄から一八八〇年代に近代の日本の「文学のことば」もまた生まれたと私は考える。虚や狂気などの負の世界である。ここに「文学」を追求しようという志が起る。

『美神』を「怪談話」と捉える奥野健男の読み方を奥野一人のものとするのは出来ません。むしろこれが一般の常識です。「炭取の廻転」を何かの比喩で捉えるのが、Yで論じた加藤典洋をはじめ批評・文学研究・文学教育の各業界の現在です。「現実」に軟着陸させず、瓦解させる、倒壊することが必須、それが文学の価値を引き出します。

同じく高校の教材になっている村上春樹の『鏡』の受容の在り方と奥野らのそれとはそっくり同じです。

大修館書店の「教師用指導書」と同じ趣旨の内容を原善は「村上春樹『鏡』虚構の力」(『国語教室』第75号、二〇〇二・二、pp.28-31)で、次のように論じます。

「鏡」とはまさしく一見〈怪奇譚〉のふりを装いながら、騙りとしての語りの機能を發揮する、虚構の在りようこそを問題にした作品なのであり、生徒にも、ひとたびは〈みんな〉に同調して〈僕〉の話に引きこまれる面白さを味わわせたあとで、そうした引きこむ力としての虚構の力の面白さを発見させることができるはずだろう。

原善の論じるこの「虚構の力」とは、単に「うそ」という「騙り」、騙し^{だま}しのことと捉えられています。こうした捉え方は世俗常識的な、虚構と現実の二元論に支えられています。これでは読み手のいる現実世界は何ら瓦解しません。

渥美孝子の「村上春樹『鏡』——反転する語り・反転する自己——」(馬場重行・佐野正俊編『教室』)の中の村上春樹「ひつじ書房、

二〇二・八)は周到に『鏡』論を整理して見事ですが、それもまた、一般の現実と虚構の常識的三元論で成立しています。渥美の言う「反転」とは全て現実世界の中でのこと、ここから逸脱して三島の用語で言う「世界解釈」が必要とわたくしは考えます。本稿に引用した、「地下二階」が村上春樹の文学世界の基本、それが『遠野物語』の「炭取の廻転」、第二段階にあたります。「現実」を壊して「世界解釈」を更新していくのは〈近代小説〉作家の宿命、それは鷗外『舞姫』から三島・村上、そして川上弘美らの現代文学、数多の芥川賞作家のなか、群を抜く小山田浩子にまで連続しています。

受領日：二〇一四年十二月五日

受理日：二〇一四年十二月十六日