

# 國學院大學學術情報リポジトリ

文学表象論・序説 小林秀雄・横山利一：  
文学言説の境界

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 井上, 明芳, Inoue, Akiyoshi メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/00002442">https://doi.org/10.57529/00002442</a>

『文学表象論・序説 小林秀雄・横光利一 ―文学言説の境界』

井上明芳

要約（20,000 字程度）

本論の構成は、序と以下の全4部、結論と課題から成り立っている。

序 表象の顕れ

第Ⅰ部「文学言説の表象諸相」

第Ⅱ部「小林秀雄・批評表象をめぐって」

第Ⅲ部「横光利一・表象の局面・強度」

第Ⅳ部「境界の表象へ」

結論と課題

これらの構成によって成る本論は、近現代文学作品の本質が虚構の言語行為であることを前提とし、文学言説としての意味や機能を追究し、跡づけることを目的としている。そのため、文学言説の特質として読みの行為における表象作用に着眼する。表象作用とは、むろん一概に言い得る概念ではないが、文学言説から〈作品〉としての実像を喚起していく機能と捉えることはできるであろう。この機能を見出し得る契機に、本論は〈境界〉という概念を導入している。

以上の具体的な展開として、本論の序として「表象の顕れ」を置いている。ここでは、本論の主要な概念である表象と〈境界〉について論じ、論的展開の基底としている。

文学言説は必ず1行ずつ示される。読むという行為は、その1行ずつが何を意味し、何をイメージさせるかという期待に満ちている。期待は当然自由である。だが、文学言説は、論理、文法などによって峻厳な議定＝プロトコルを有している。プロトコルとは、確かに合議の意味であるが、守るか守らないかは合議した者に委ねられているというような曖昧さはない。極めて厳粛で、遵守すべき合議である。読む者は文学言説との合議によって、イメージを抱くことになる。とすれば、文学言説が有する峻厳なプロトコルに制約されていると言えよう。つまり、文学言説への期待とは、漸次的に変換される1行1行の文学言説の制約を受け入れることでもあるのである。

こう言ってもよい。読書行為には主導性がなく、導かれるままに文学言説に身を委ねるしかない。文学言説はいうまでもなく他者であり、他者は勝手に到来する存在であり、読む者に先立って傍若無人に現れる。そのため、身を委ねるしかないのである。これが読む者がはじめて読者になるときであろう。

構造論的、記号論的な追究が作家という特権的な存在を篡奪し、テキストとして文学言説を解放したことは今さら説明するまでもないであろうし、それによって文学言説が一般言語化した点についても了解済みであろう。したがって、文学言説がそれ自体で自立している点も異論はないであろう。つまり、文学言説は語り手にも書き手にも先立って存在しているのである。

この語り手にも書き手にも先立つこと文学言説によって、読者は遅延する。それは次のことを意味している。すなわち、文学言説と語り手、書き手、読者とは遅延によって分かたれる。ここに〈境界〉を見ることが出来る。森敦はその生涯を貫いて思索した文学理論

「意味の変容」で言う。「境界によっていずれが内部をなすともなく外部をなし、外部をなすともなく内部をなす」（「意味の変容」「寓話の実現」）。この一見矛盾に満ちた捉え方は、〈境界〉の問題として表れている。すなわち、文学言説は読者に読み得る限りの読みを要求し、その内容を語ることを強いる。読者にとっては外部である文学言説を、「私」の読みとして自ら内部とし、自らの言説で捉える。外部を内部とすること、この矛盾はしかし、外部／内部の〈境界〉を開示している。つまり、読者の語ることは外部／内部の〈境界〉上にあることを示唆しているのである。

見方を変えれば、この〈境界〉は文学言説に遅延することでもある。つまり、読の語る事が〈境界〉上にあるならば、文学言説自体も〈境界〉上にあることになる。森敦が「境界によっていずれが内部をなすともなく外部をなし、外部をなすともなく内部をなす」と共時的に表現したのは、そのいずれをも外部内部と分けることができないからだ。むしろ、外部と内部は同時に在るのではない。遅延を踏まえれば、外部に先立って内部が在り、内部に先立って外部があるからである。

一般言語化した文学言説が示している特性は、まさに文学言説が〈境界〉に在ることであり、それが読者によって証示される。したがって、文学言説について語る読者の言説は〈境界〉を語る言説なのである。本論が文学言説を通じて、〈作品〉の表象を示すことは、すなわち〈境界〉を示すことでもあり、〈境界〉を見出すことで表象される〈作品〉を捉えていくことになるのである。

以上を論理的な基底として、以下4部にわけて論究を展開していく。

第I部は以下の論考から成っている。

第1章は、芥川龍之介「羅生門」を取り上げ、他者について語る事の不可能性を論じている。「羅生門」は構造的に物語を語る「作者」が書き込まれ、下人という他者を語る物語行為自体が記述されている。しかも、語る対象である下人自体に、「作者」の物語行為は挫折させられ、物語の構築ができなくなってしまう。この脱構築的ともいべき〈文学言説〉の発見を通じて、物語行為の可能性を見出している。すなわち、他者について語ることは決して、語る側の裁量にあるわけではなく、語る対象（他者）に遅延して生成されるのである。

続く第2章では、太宰治「走れメロス」の検討を通じて、物語を語る語り手の意図が、まさに自ずから語った言説によって脱構築されることを論じている。友情と正義を説得的に語ろうとする物語行為者（語り手）の表象には、意図するしないは関係なく、物語行為者やその目論見を脱構築してしまう見覚えのない物語が見出されている。共時的に語られるもう一つの物語の表象である。これは第1章で論じた他者を語る不可能性とも通底し、表象をめぐる試みとなっている。

文学言説の在り方の第一の問題は、記述されるということに見出されるであろう。第3章では記述言語の発見として国木田独歩「牛肉と馬鈴薯」を検討している。会話体を通じて物語内容が構成され、理想と現実というテーマ自体は容易に見出せる。だが、それ以上に重視すべきなのは、会話言語が記述言語へと変容していくことである。「牛肉と馬鈴薯」はその変容を実現している〈作品〉として捉えることができる。

記述性を獲得した文学言説の詩的言語性を論究したのが第4章である。これは文字通り

本格的な論を成すにあたり、まずは詩的言語の表象する世界観とも言うべきことへ迫ろうとした試みとなっている。物理学者 D・ボームの提唱した「全体性と内蔵秩序」という概念は、文学言説自体がつねに語り手にも物語にも先立っていることと通底していることを示し、萩原朔太郎と折口信夫の詩の比較を通じて、詩的言語が自ずから生成する世界観を見出している。

こうして言及をすすめてくると、物語に感得される意図とそれを語る言説自体が脱構築する構造とが見えてくる。脱構築はもちろんたんなる解体ではなく、文学言説の有する表象の可能性と捉えることができる。したがってその可能性には、〈境界〉が顕れている。以上の論考をまとめた第 I 部の研究言説それ自体が、〈境界〉の顕れとなっている。

こうした〈境界〉の現働化をもっとも顕著に、根柢的に知らしめているのが小林秀雄の批評である。第 II 部では小林秀雄の批評言説を論じ、批評行為ということを通じて読者である「私」の言説の在り方を討究している。

第 1 章は、小林の文壇登場作「様々なる意匠」を論じ、批評対象とそれを語る「私」の可能性に言及している。本論の序「表象の顕れ」で文学言説に読者は創設あるいは生成されると述べているのは、「様々なる意匠」に見出し得る「私」およびその言説に多分に拠っている。

批評対象との遭遇は〈事件〉であり、批評する言説は決して第三者的ではない。〈事件〉の当事者である他ならない「私」なのである。が、その「私」は批評対象によって臨場している。この臨場の状態を小林の言説は読者に伝える。読者とは読んでしまった者であり、したがって小林とともに〈事件〉に臨場することになるであろう。つまり、小林の批評は読書行為をともにさせようとする言説なのである。

ひるがえって、この読者を先に設定しておけば、小林の批評言説は成立する。それを描いたのが、第 2 章「X への手紙」である。この〈作品〉で「君」を定立するのは、「私」と「君」との〈間〉を確保するためだったのである。手紙の形式であるのは、「君」に「私」の言説を聞き届けてほしいためであろう。言い換えれば「君」は臨場しているのである。第 2 章での討究は、その臨場の表象が中心となっている。

臨場はいつの間にかであって、その偶然性に因果関係はないであろう。しかし、先立って在る文学言説に遭遇すれば、そこには読まされ、感得させられることがある。小林が「様々なる意匠」ですでに論じていた「宿命」である。

第 3 章は、正宗白鳥との間で交わされた「思想と実生活」論争の中核に論述を展開している。トルストイには「宿命」ともいうべき「一つの秘密」があった。本義的に語る事が不可能である「宿命（一つの秘密）」をめぐる小林は正宗と論争する。晩年小林は「同じこと」を言っていたと「正宗白鳥の作に就いて」で述べている。言説が違えば表象が変わる。それは小林も正宗も避け得ないであろう。だが、捉える「宿命」は同じだった。それを踏まえた上で、批評言説の表象の射程が「宿命」に至ることを見出している。

その射程はまた、人が生きて在るということの不可思議さに届いている。リアリティの問題である。第 4 章では、小林の「私小説論」を取り上げ、その問題を論じている。小林の「私小説論」はフローベールの「マダム・ボヴァリイは私だ」という「図式」を剔抉するが、それは「私」が語るということに、生きて在ることが深く根ざしているからである。

むろん、単なる人生の問題解決という苦悩の領域ではない。「宿命」であり、「私」であることの意味である。

同時にそれは小林の〈歴史〉観として立ち現れることになる。第5章では、『ドストエフスキイの生活』序「歴史について」を中心に小林の〈歴史〉観を検討している。そこで小林は、自然と歴史とを峻別し、歴史を「私」が背負い得る言説で捉えようとする。歴史の場に臨場するのは他ならない「私」だからである。そうであるならば、それは文学言説を生成する作家の「私」と同じく、「私」が語らなければならない。第4章と第5章とは「私」であることという問題で通底している。

第6章は『無常といふ事』を論じるにあたり、まず前提とすべき問題のなかで、前章までで論じてきた「私」であるということの問題がどのように変容しているのかについて、言及を試みる。第二次世界大戦中、『無常といふ事』に収録されるエッセイ以外ほとんど発表せず、沈黙してしまったとされる小林は、ただ黙ってしまったわけではない。そこには現実に対して組み換わる「私」が見出される。組み換わるのは、現実に対処する「私」はいつでも現実に対して遅れるからであろう。言い換えればいつの間にか臨場している「私」に可能なのは、実際的な対処であり、それがそのつど組み換わることで実現されるのである。

第7章は再び、「宿命」について論じる小林の批評言説を取り上げる。小林は「宿命」を語る言説で、川端康成の〈個性〉について論じている。

批評言説は臨場の表象であり、同時にそれを読んでしまった者をも臨場させる。小林の批評の特徴として少なくとも、その点は指摘できるであろう。

第Ⅲ部は、横光利一の文学言説を取り上げ、横光が試みた文学言説の表象可能性を討究している。

第1章では、「機械」を取り上げ、その特徴的な文体を中心に論じている。この〈作品〉は、すでに第Ⅱ部に見た「私」であることの問題と通底しており、その問題は語ることの原理に行き着こうとしている。それが「機械」という表象というかたちで実現している。「私」が臨場するネームプレート工場を物語舞台とし、そこを実際に体験する「私」は、つねに語る言説を局面的に推し進めていく。この動きこそ「機械」の独特な文体である。その局面的な推進が次の「私」を導く。「機械」は従来いわゆる心理の変化を捉えたと評されるが、むしろ、文学言説の漸次的な変換の過程と捉えるべきではないか。出来る文学言説の一行が次の一行を生成すると捉えれば、そこに「私」が生成されると捉えることも可能になろう。これこそが語ることの原理であり、本書の序文の根拠がここにもある。

第2章では、「上海」を検討し、都市小説として分類されていることを論じる。上海という都市を文学言説で描いているとわかるのは、ただ上海の指標があるからだけではない。言説の一つ一つが上海の街角の一部として表象されている。だからこそ都市小説としての分類が可能であるとみることができる。これは後の第5章で論じる「夜の靴」の表象と深く関わっていくことになる。

一方第3章および第4章は研究手法を大きく変えている。山形県鶴岡市所蔵の横光利一自筆資料のなかから「旅愁」自筆原稿をすべて翻刻し紹介した上で「旅愁」解説の可能性を展開している。本書に収めた「旅愁」自筆原稿のほとんどは、現在活字になっている「旅

愁」には読み取ることのできない場面や心理が描かれている。

たとえば、矢代の千鶴子への恋愛心理などは、現行の「旅愁」では削除されている。これについては翻刻を通じて明らかにできる。したがって、それは読み得ない文脈を見出し得ていると言えるであろう。つまり、活字になった「旅愁」には、一度は確実に書かれた文脈が潜在していると捉えられるのである。言い換えれば、「旅愁」を恋愛小説としてみるのができたかもしれないのである。

選ばれた文脈と選ばれなかった文脈は、文学言説の選択であるから、「私」が語ることの原理と通底する。いわば、活字版だけではわからなかったもう一つの表象の可能性である。その可能性の検討として自筆原稿は活かすことができるであろう。また、本論に収めた横光の自筆原稿の翻刻は、横光研究に寄与できている。

第5章～第8章は横光生前最後の単行本「夜の靴」について、多角的に言及した論考となっている。

まず構造論的に「夜の靴」の表象を論じ、〈日本〉の〈ふるさと〉を見出す。横光が第二次世界大戦末期に疎開した山形県西田川郡西目（現山形県鶴岡市上郷地区）の見聞を日記体で綴ったと言われたことが歴史的虚構を覆ってしまっていた。だが、その歴史的虚構によって〈上郷〉は表象されていること、これが敗戦後の現在に〈希望〉の地としての〈日本〉の〈ふるさと〉の表象へとつながっていることを示す試みとなっている。

続いて「夜の靴」初出本文と初版本本文との関係を位相と捉え、語る「私」の言説の在り方を討究し、構造的把握の補完をなす。最後に「夜の靴」の内容に先行する諸資料を検討し、〈ふるさと〉につながる〈希望〉を見出し、〈上郷〉の表象が準備されていたことを跡づけている。

第Ⅲ部が「旅愁」や「夜の靴」で実証的に論じる側面を持ちつつ、その実証から表象の検討に至っているのは、まず作品を読んでしまったからである。であれば、作品の文学言説の表象性へ至らない実証はないと考えられよう。したがって、「機械」や「上海」と同様に「旅愁」も「夜の靴」も文学言説の表象として捉えられる。とりわけ、「機械」に見出される「私」は「夜の靴」の「私」と通底している。自らが所属する場を物語化し、局面的に言説を推し進めているからである。

第Ⅳ部は本書の結論として配置された。物語はフィクションであり、だからこそその表象のされ方が問題となろう。

第1章では永井荷風「腕くらべ」を論じ、フィクションが閉じ切られていることを論じている。逆にそれによって作家永井荷風というイメージが、実像をキャンセルしながら表象される。これが作家の「私」であろう。それは第2章で森敦「月山」論でも指摘できることである。森敦の体験として描かれているとみる「月山」論は、「幽明境」を見出すことになる。だが、むしろ第Ⅲ部で展開した「機械」や「夜の靴」でみた「私」の在り方を接続させれば、「わたし」が「わたし」の言葉を語るという原理が見出せる。それは外部である「わたし」によって語る物語を内部化し「わたし」を臨場させつつ、局面的に存在させることでもあろう。このとき言語が〈境界〉になっている。これは第Ⅱ部で検討した批評的言説でもあるであろう。

「わたし」が「わたし」の物語を読んでしまうこと、そこに読みの現在の意識があり、

語る現在の意識も混入するのは必定である。とすれば、物語を語る「わたし」が物語に作られ、現在「わたし」が物語を生きているのである。つまり、こうした自己言及的な在り方が見出せるのが文学言説の表象なのである。