

井伏文学の方法・序説

「言葉について」の話法構造とメタ言語の濫用と

塩崎文雄

はじめに

井伏鱒二の「言葉について」(昭8・1、『新潮』)という作品を読みかえすたびに、M・C・エッシャーの「三つの世界」というモノクロームの版画を想起さずにはいられない。

エッシャーと言えば、すぐにも、遠近画法のトリックを応用した「滝」とか、メビウスの帯の発想に依拠した「上と下」など、視覚判断と物理的な現実空間との間に横たわる不合理を活性化することによって、われわれを一種の眩暈に誘いこむ作品群を思い出しがちだが、「三つの世界」は、そうした綺想の系列の作品と言うよりも、ごくありふれた、それだけについ看過しやすい、矚目の光景を描いた作品である。知による現実の再構築の意図を内に深く秘めながらも(ありのままの現実の再現に似通っているその分だけ、そこには現実の再構築の意図が強く働いていることは、おいおい明らかになる)、一見、矚目の光景と見紛う体の「三つの世界」と「言葉について」との間に、相同関係を認知したい欲求にやみがたく駆られるためだと言えば、この唐突な対照をいくらかでも説明し得たことになるだろうか。

いづれにもせよ、しばらくエッシャーの「三つの世界」の構造について語ることになるだろう。もっとも、ことさらに奇矯の言を食むつもりはいささかもないので、そのことにおいて、「言葉について」を説明するための範例を見出したいというのが、当面のもくろみであることだけは確言できるのである。

まず、画面いっぱい、初冬の池の面が描かれている。水面には、おびただしい数の落葉が浮かんでいる。あまつさえ、手近の落葉には、葉脈がその一筋一筋を指先で仔細にたどり得るほど精緻に描きこまれてある(細部の真実らしさが画面全体の真実らしさを保証している)。画面の上半分(遠景)には、葉をこごとくふるった三本の裸木が、参差として枝をさし交しながら、黒いシルエットをさかしまに水面に瀕している(水面の映像が池辺や木立の存在をわれわれに知ら

しめるので、それら自体は画面のなかに不在である。目睹し得ないものの間接話法的な画面への組み込みがここには認められる。画面の下半分(近景)には、怒り敷いた落葉と薄濁りのした池水とを透かして、巨大な鯉がゆったりと鱗を動かしている(画面上方の木立の影と画面下方の鯉との対照は、構図的なおもしろさもさることながら、水面と遠景から近景への視線の移動とがかたちづくる角度の変化に伴う、水面の鏡的作用Vといった物理的法則とも合致している)。

総じて、ここでは、池辺と水面と水中とから成る「三つの世界」が、一枚の画布の上に、畳みこまれるようにして描きとられているのを見ることが出来る。対象世界の持つ複素性をきわめてあざやかに腑分けしつつも、それらのうちのいずれか一つにアクセントを置くことによって世界を一義的に裁断することを慎重に回避し、対象世界の複素性そのものに立脚することによって、世界を可能なかぎりふくよかに解釈し直すこと、——エッシャーが「三つの世界」においてめざしているのは、そのことをおいて他にはないのである(そして、そのことを可能にしているのは、池のただなかに、しかも水面とは隔たったところに——あたかも池の面に長く張り出した透明な跳躍台の上に据えられた、眼の位置の発見である)。

1

ひるがえって、井伏の「言葉について」という作品に思いを巡らせれば、われわれはその内部に、いくつかの物語(あるいは物語内容 *Historie*) が埋設されているのを、たちどころに発見することができる。試みに、それらを四つのモデルに整理すれば、つぎのようにでもなるか(誤解を招かないためにすぐに断っておけば、それらの物語内容は、その端緒もしくは一斑が仄めかされているということであって、十全に展開されているというのではない。それらのうちのいずれかでも相応に展開されるとすれば、そこにはおのずから似て非なる別様の作品が誕生したはずである。そうは言っても、それらの物語内容のいずれ

もが端緒もしくは一斑に止まっていることに嫌りなさを感じているわけでもない。そうでしかあり得ないところに、この作品の存立の基盤も作品の特性もあるからである。しかし、それらのことについては、論理展開が単なる舞文に陥らぬためにも、後に改めて触れたい。

(A) 入わたしVの屈託した、暗い心情を主題とする物語

なにゆえにかは確と判らぬが、ともかくも倦み疲れ、屈託した心情を抱えた入わたしVが（この作品では、実のところは、物語行為 narration の担い手としての入わたしVは、言葉の見かけの上では徹底して不在なのだが、そのことがらの持つ意義・機能等については、章を改めて詳述するつもりである。ここでは、記述の都合上、ひとまず入わたしVを仮設してみた）、旅の途上、この島に立ち寄って、野卑で蕪雑ではあるが、それゆえに醇林で可憐な一少女サトミ・サヨ子（彼女はまた「職業をんな」でもある）にめぐりあい、心暖められ、しばらく現実の苦悶を忘れさせられる、といった物語（たとえば、川端の「伊豆の踊子」を傍に置けば、両者の相同は顕著である）。ちなみに、入わたしVの屈託した、暗い心情については、つぎのような箇所から明らかである。

ひえびえする夕方で風邪をひいたかもしれないが、お湯にはひることにした。風呂のなかは恰も戸棚のなかみたいに呼吸のしにくい場所の感じであつて、大きな電燈がついてゐるのにもかゝらず暗かつた。手さぐりで窓を見つければ、その板戸をあけて見ると、船などは一艘も浮かんでゐない海がひろがり、一つの細長い岬が突き出て海の色を余計に黒くにじませてゐたのである。（傍点筆者。以下、逐一は断わらない。また、本文の引用は、これも特に断わらないかぎり、『新潮』昭8・1の初出に拠つた。）

(B) サトミ・サヨ子の悲惨な境遇を主題とする物語

この島の「旅館兼芸妓置屋業」に身を寄せるサトミ・サヨ子は、一五歳という年齢にもかかわらず、客に身を賣がねばならぬ境遇である。彼女は「子供つばいセルの学校服で男子用の靴下なんかはいてゐる」が、「今日はお客さんがまだ逗留しうるので、学校に行くことはこの家の主人から禁止されたのだといふ」。（ちなみに、全集版によれば、「この土地に来てから主人の言ひつけで、四年生にされてしまった」とあり、すこぶる意味深長である。「子供つばいセルの学生服」が客の倒錯的な嗜好に阿らうとする主人の意向によるものとすれば、ことからは一層陰惨の度合いを増すからである）。サトミ・サヨ子はたどたどしい口調で尋常小学校修身書を暗誦しようとしたり（客と同衾しながらのこの行為に含

意されているものは明瞭だろう、裁縫の宿題を枕元で縫つたりする。その様子はつぎのようである。

うつむいて恰も羽織の紐を結んでゐる人と同じく、胸を圧迫するさういふ姿勢で彼女は晒し木綿の縮緬を縫ふのである、裁縫の雛型かと思はれるくらゐ小さくて出来そこねになりさうな縮緬であつて、短い糸屑が二三本もあればつかひかねてゐる。

こうした無知ゆえに可憐な、それだけに「層悲惨な「売り買ひされて来る」女に対する愛憐の情の湧出を妨げない」とすれば、小林多喜二の「滝子其他」はつい指呼の間にある。

(C) サトミ・サヨ子とタカナシ・キミヲの稚い恋を主題とする物語

修身教科書のナイチンゲールの石版画の肖像に、逸早くサトミ・サヨ子の面影を見出すタカナシ・キミヲのなかには、おそらくは、サヨ子に対するほのかな愛情が動いているのだろう。キミヲが「学校鞆の紐を長く伸ばして肩にかけ」、サヨ子の家の前を「極めてへたくそにラツパを吹き鳴らして通る」のも、サヨ子の歡心を買おうとするためだろうし、それゆえにサヨ子に面と向つては、かえって邪慳なふるまいに及ぶのだろう。サヨ子の「手に負へぬ自由ならん子でありませぬ」という評言は、その間の機微を語ってあまりある。また、キミヲの「知らん／＼女くさくて息がつまる」というサヨ子評も、牽引と反撥との間で微妙に揺れ動くキミヲのアンビバレンツな感情の率直な吐露である。檣橋に待ち設けて、サヨ子と昨夜同衾したはずの旅行者の顔を検分するキミヲの心意はいかにもせつない（だからこそ、「夢のなかでさへも、もうこの島を出発しようとして」いる入わたしVによって、少年は「霧雨に濡れながら汽船の出発する合図に、片手で高くさしあげた鐘を鳴らしつづけてゐる」姿をとって、あらかじめ夢見られなくてはならなかったのである）。この成就しがたい恋物語は（なせならば、われわれの前に実際に姿を現わすとき、少年はすこぶる律義な、「小学生の帽子をかぶり、頸紐をしつかりと頸にかけ」たラツパ卒である。律義な少年と自墮落な「職業をんな」との間に成就する恋などは考えがたい）、たとえば一葉の「たけくらべ」の流域下に置くことができるかも知れない。現に、つげ義春の「紅い花」等の作品群は、明らかにこうした物語内容を踏襲しつつ、それをきわめて抒情的に諷解したものと見做し得るからである。

(D) 小学校教師のサヨ子への憐愍を主題とする物語

隣室から聞える新規の客（小学校教師）とサヨ子との問答によって、この物語はその露頭を見せる。その条（挿話）は、つぎの通りである。

「今朝、お前がこつそり勘定書きをくれたらう？わしは手紙かと思つてをつたが、勘定書きでつまらなんだ」

「はい」

「お前は真面目なことになると、とたんに学校へ来たやうに堅くなるのう？して、サトミ・サヨ子、何かいはんか？」

この頭も尻尾もない、断片的な物語内容の仄めかしから、われわれはいかような物語をも紡ぐことができる。それは、薄倅な教え子への同情がしだいに恋愛感情に交っていく山本有三の「波」の前半部のようなものであつてもいいし、「中年後に覚えた道楽は、むかしから七ツ下りの雨に譬へられてゐるから、種田の末路はわけなくどんなにでも悲惨にすることが出来るのだ」と述べられている、荷風の「溼東綺譚」の作中物語「失踪」が指示するような教師の転落譚であつてもさしつかえないのである。

以上、きわめてかいなでにはあるが、「言葉について」にあたかも地雷のやうに埋設されている、四つの物語内容について眺めてきた。あわせて、それらの物語内容自体があらかじめ内包する複素性のいくぶんかでも明らかにするため、物語内容の共示的作用 connotation の一端として、相同的な作品のいくつかを挙げてみた（したがつて、「言葉について」とそれらの作品との直接的な影響関係は、さしあたり問うところとはならない）。

総じて、文庫本にして僅か一六頁足らずの、この短い作品に充填されている物語内容の豊富さには、ひたすら驚嘆する他ないのである。その意味で、「言葉について」は、すぐれてドラマティックな作品だとさえ言い得るように思われるのである（もっとも、卒直な読後印象は、むしろ淡泊と言うに近い。両者の齟齬については後に触れる）。

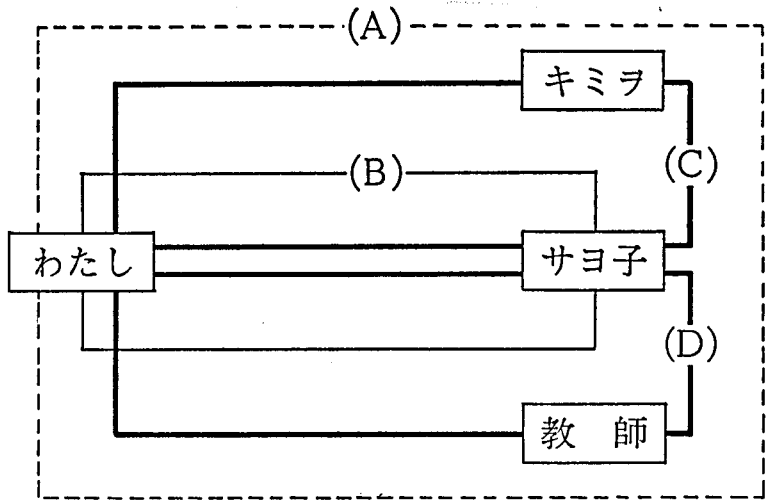
ところで、一つの（しかも小さな）作品内部で、これら四つの物語内容のそれぞれが相応に展開しつつ、同時に、それらのうちのいずれをも欠くことなく、なごやかに併存し得るはずの本来ないことに、留意しておくべきだろう。四つの物語内容は、同時に併存することはおろか、そのいずれか一つが生起し、高揚を迎え、やがて衰退して行き、別のものに取り替へられることで消滅して行く、といった物語の交替（もしくは連鎖）としても、ほとんど考えがたい。なぜなら

ば、物語内容のうちのいずれか一つが相応に展開するとは、他の物語内容を排除するか、副次的な位置に貶めることによって吸収するかすることに他ならないからである。現に、主情的性格を色濃く帯びている物語内容(A)は、ことからの生起に深く関与する他の物語内容(B)(C)(D)と対立、背馳の関係にある。(A)の側面が強く打ち出されればその分だけ、(B)(C)(D)は作品中から排除されざるを得なくなるのである（「伊豆の踊子」において、踊子の兄夫婦の悪性の腫物に言及すべきか否かにさんざん立ち迷つたあげく、夜の目も合わなかつた、という川端の証言を想起されたい）。また、(B)、(C)、(D)は相互に、他を一挿話の位置に貶めることによって、吸収、併呑し合わざるを得ない関係にある。これを図式化すれば、主要な物語内容(B)に対するに、副次的な物語内容(C)もしくは(D)のごとくである（たとえば、「にぎりえ」におけるお力のありよう(B)、お力と源七(C)、お力と結城朝之助(D)を参照されたい。ちなみに、「にぎりえ」の持つ、ある種の吹っ切れなさの印象は、(B)に対する副次的物語内容(C)、(D)の処理の不手際起因する、と考えて大過なからう）。さらに、(C)と(D)とは、時間的距離を遠く隔てた二人の一生V風の年代記的記述において初めて、さしたる接触もなしに、同一作品内に併置せしめることができるのである（ここに言う接触が、作品の統辞性に関するものであつて、実生活上の道徳的判断でないことは言うまでもなからう）。

ところで、「言葉について」では、すでに見てきたやうに、四つの物語内容がほぼ同時に併存している。この点こそ、「言葉について」という作品が持つ、すぐれて顕著な特性だと言つことができよう。では、それはいかにして可能であり得たのか。

こうした間に答えるために、「言葉について」における物語内容の全様態を、次頁のよう図示してみた。四つの物語行為の担い手は、言表の見かけ上では不在のAわたしVである。AわたしVは、サヨ子の悲惨な境遇をつぶさに目撃し（物語(B)）、サヨ子とキミラの稚い恋を看取し（物語(C)）、小学校教師のおそらくは憐愍から発したのもあろうサヨ子への恋着を立ち聞きし（物語(D)）、一定の感慨を禁じがたい（物語(A)）のである。総じて、四つの物語内容は、実のところ、審級を異にする個々別々のものであるはずのだが、言表の上ではあくまで不在のAわたしVを仮設することによって初めて、物語としての統辞性をかろうじて（あるいは極度にゆるやかに）保つていると考えられるのである。

エッセターの「三つの世界」に擬えて言えば、物語内容(A)は画面いっぱいに躍る水面であり、(B)はその水面に浮かぶおびただしい数の落葉であり、(C)はその水



面に映じた木立の影であり、(D)は水面下の鯉でもあろうか。ちなみに、見ようによっては、木の葉は木立の影と重なってしまっているように止まっているようであり、鯉はその自在な遊弋を水面を潤す木々の枝で妨げられているようでもあるが、もとよりそれらは単なる錯覚にすぎない。それと同様に、「言葉について」の世界においても、物語内容の豊富さはきわめてドラマティックな展開を約束しうに見えながらも、物語内容相互の間には、元来、いかなる因果関係も、対立葛藤もない

のである。反対に、ごくかすかな風によっても水面が連立てばたちどころに「三つの世界」が破綻を迎えるように、「言葉について」もまた、不在のわたしははすこぶる危うい均衡の上に立って、四つの物語内容を統御しているのである。そのとき、作品世界の静謐を乱すいかなる事件を想像し得るのか。先に、物語内容の豊富さを指摘しつつ、ただちに読後印象の淡泊さに言及したゆえんである。

2

「言葉について」という作品において、物語行為の担い手(語り手)が、言葉の見かけの上ではどうやら徹底して不在であるらしいことについては、しかも、その不在の語り手が、不在でありつつも(あるいは不在であるがゆえにかえっ

て、すべての物語内容の上に色濃い影を投げかけ、それらを統御しているらしいことについても、前章ですでにいくぶんかは触れた。この章では、作品の実態にさらに立ち入って、語り手の不在の意義・機能等について述べてみたい。それにつけても、これまで無前提に述べてきた語り手の不在について、前もって確認しておく必要があるように思われるのである。

ところで、不在の証明はまことにしにくく、さっそくに説明に窮する観がある。まずは、各自、よろしく本文に即してお確かめください、と言っておきたいと思うのである。それとはいささか異った観点から、多少の補いをつけようと思えば、たとえばつぎのようなことが言えようか。「言葉について」の初出(昭8・1、「新潮」)では、語り手とおぼしきものが、言葉の上に例外的に顔を覗かせている箇所が、それでも都合三箇所ばかりある。それらの箇所をすべてあげておけば、つぎの通りである。

たとへば「おや、あなたはとても近眼がお強いね!」といふときに、おそらく彼女はせぬいづばい若い女性のためたしなみを忘れないでいふのであらうが、「われこそめつちかちのくせに!」といふ。そこでわれわれが、

「僕は決して、めつちかなんかぢやないと思ひます」

と答へると、彼女は念のためにわれわれの顔や眼鏡をのぞき込み、(略)また、

寝床のなかから、女性のさういふ化粧してゐる場面を見たりすると、自分自身までさういふ髪のかたや化粧のしかたに賛成したくなりがちである。

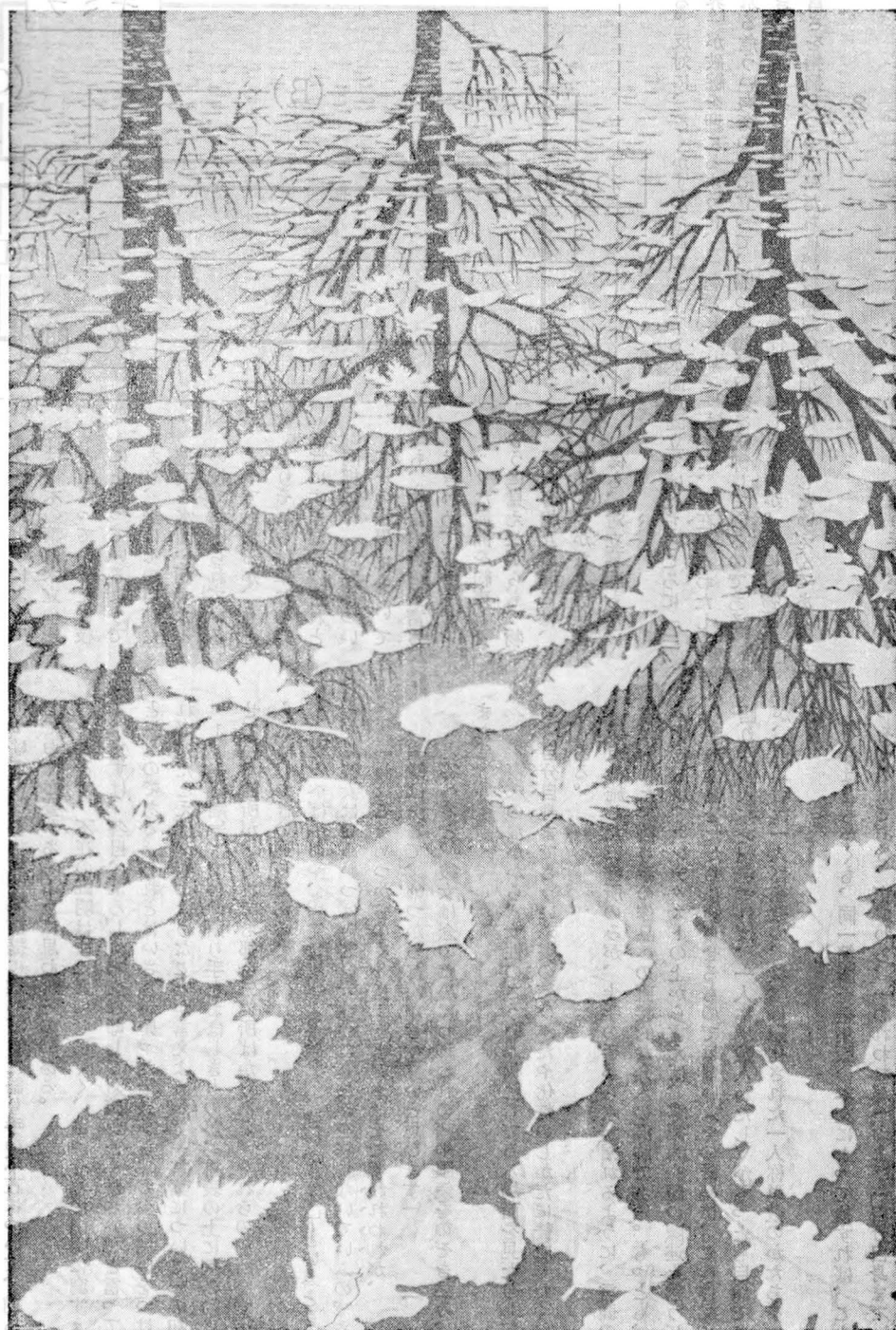
傍点を施した三箇所のみが、上手の手から水が漏れるように、言葉の上に置き忘れられた、語り手の作品への直接的な介入の痕跡である。もっとも、これらのいずれもが、コンテキストの上から言えば、客観的命題の陳述と言うに近く、語り手の位置をただちに顕わせるものではない(その証拠に、この作品に介入する語り手の人称を想定すれば、一人称単数わたしVがもっとも自然であるはずだが、前二者は一人称複数、後者は離化された一人称単数のかたちをとっている)。

それはともかくも、同一箇所を全集版の本文によって検すれば、ことがらはいっそう明瞭である。すなわち、「われわれが」および「自分自身まで」の両者は削除され、「われわれの」は「こちらの」に書き換えられることによって、言葉上からの語り手の消去という作者の意向は、いっそう徹底的に推し進められ、全

この作品は、自然の秩序と、人間の秩序の対比を、
 樹木の根と葉の構造を通じて表現している。根は
 深く入り込み、葉は空を覆うように広がる。この
 対比は、人間の社会構造と自然の生態系との
 類似性を示唆している。

この作品は、自然の秩序と、人間の秩序の対比を、
 樹木の根と葉の構造を通じて表現している。根は
 深く入り込み、葉は空を覆うように広がる。この
 対比は、人間の社会構造と自然の生態系との
 類似性を示唆している。

この作品は、自然の秩序と、人間の秩序の対比を、
 樹木の根と葉の構造を通じて表現している。根は
 深く入り込み、葉は空を覆うように広がる。この
 対比は、人間の社会構造と自然の生態系との
 類似性を示唆している。



M・C・エッシャー「三つの世界」1955

きを得ているからである。

かくて、「言葉について」という作品は、主語を必ずしも明示しないでも済ませ得るといふ日本語の文法を最大限に活用した、語り手の言表上からの徹底的な消去という話法構造をその特質として持つ作品と云うことができるのである。

では、そこに現出する言表はいかなるものであるのか。作品の一部を抄出して眺めてみたい。

彼女にたづねないではゐられない。

「たい、きみは学校に通つてゐるんぢやないのかね？じつさい学校に通つてゐるんだらう？」

彼女は怒をあげようとしてゐるところであつたが、大急ぎで部屋の隅に坐つて、真面目に且つ活潑に、

「はい」

と答へた。そして彼女自身それが呆気ない答へであることには気がつかなくなつたのであらう。慎重な態度で次の質問を待ち受けてゐた。ところがその質問はすこし下司ばつてゐて、彼女がそんなにかしこまつてゐる必要はない筈であつた。

「お風呂がわいてるかね？いや待てよ、それよりもさきにご飯！冷たいのもいいから早く持つて来てもらひたいね。それまで僕は、ここでうたた寝しよう」

さうして上衣もぬがないで畳の上に寝ころんだかと思ふと、

「まだ船よひしてるやうだ」

と呟いて、ぐつすり眠つてしまつた。

一瞥して分るように、ここでは一貫して、語り手が言表の上で不在である。物語行為はたしかになにものかの口を借りて行なわれているはずなのに、そのなにかが言表の上に現われることはたえてない。では、語り手が非人格的な、完全無欠の意識と化して、神の視点から物語内容を発信する、あの十九世紀的客観小説であるのか。ヨーロッパ十九世紀小説は、語り手が作品の表面からしだいに消失して行き、物語内容だけが客観的な事象であるかのように呈示されていく過程として概括できるが、「言葉について」は、それとはいささか趣を異にする。なぜならば、消去されているのは物語行為の担い手としての語り手だけで、物語行為そのものは、ますますその特性をかき立てられこそすれ、いささかも薄められてなどはいないからである。

現に、前掲の引用部分においてさえも、「彼女にたづねないではゐられない」

のはだれか。「真面目に且つ活潑に」と、彼女の応接ぶりを列挙しているのはだれか。あるいは、「そして、彼女自身それが呆気ない答へであることには気がつかなくなつたのであらう」と臆測を逞しくしているのはだれか。さらには、「ところが(略)彼女がそんなにかしこまつてゐる必要はない筈であつた」という判断を下しているのはだれか。そのだれかを必要かつ十分に充たさせるものとして、われわれは言表の背後に厳然と存在しながらも、しかも言表からは隠れている語り手を想定せざるを得ないのである。もっとも、ここまでの部分では、言表の背後に隠れているだれかは、実のところ、語り手であっても良く、作中人物の一人としての主人公であっても良い。ところが、それに続く部分はどうか。

さうして上衣もぬがないで畳の上に寝ころんだかと思ふと、

「まだ船よひしてるやうだ」

と呟いて、ぐつすり眠つてしまつた。

「上衣もぬがないで」「寝ころび、独言を」「呟いて」「眠つ」たのは主人公であつてもさしつかえないが、「かと思ふと」「および」「眠つてしまつた」の言表主体は、決して主人公ではあり得ない。主人公の言表として統一されているとするならば、そのところは当然、「上衣もぬがないで畳の上に寝ころび、ぐつすり眠つてしまつたものらしかつた」とでもしなければなるまい。当の本人が自分の行為を「寝ころんだかと思ふと」と言表するのはいかにも迂遠だし、熟睡しつつかで醒めていたといった不可能事を達成しない限り、「(わたしは)ぐつすり眠つてしまつた」もまた不自然な言表と言うより他ないからである。要するに、この二箇所は、主人公に身近く寄り添いつつ(ときには一体化しつつ)、しかも主人公とは別のなにか(つまり語り手)によってしか言表し得ない部分だと言ふことができる。

ところで、語り手の作品からの消去は、そのことがら一つをとってみれば、近代小説において、さほど珍しいことではない。語り手を非人格的な、完全無欠の意識と化することによって、神の視点から物語内容を発信する、言いかえれば、作中の事件を語る機能としての作者を作品の外部に仮設することによって(それゆえに、この作者は作家その人とは厳密に区別されねばならない)、十九世紀的客観小説が孜孜として書き継がれてきたことはすでに述べた。あるいは、語り手が限定された視野と方向とをしか持たぬ相対的視点を確立することで、言いかえれば、語り手と作中人物のだれか(おおむね、かれらは主人公と呼ばれる)とが

不十分に結合し、語り手が作中人物の内部に吸収される一人称小説の流れが別に
ある。ことに、いうところの私小説は、生身の作家その人と、語り手の機能を担
う作者と、作中人物としての主人公とを三位一体的な関係に結合する方法を定式
化すること(そのとき、作家の実生活は作品の真实性を裏書きする担保物件と
なり、作品は作家の誠実を明かす証書となり、作者は作品の内にも外にも適在不
る人格となるのだ)、作家自身の自己告白の衝動と作品の純客観化の願望との背
反的な欲求を二つながらに満たそうとするものであった。

したがって、「言葉について」における、言表上からの語り手の消去自体は、
取り立てて言うに及ばぬことも知れない。しかし、それが一方では、物語行為
の担い手(語り手)の消去をめざしながらも、他方では、物語行為自体はその特
性をかえって掻き立てられているとすれば、そのことはきわめて刮目すべき試み
と言うより他ない。あまつさえ、前掲の引用部分からすでに明らかのように、
「言葉について」の場合、作品内部からの語り手の消去が、同時に、主人公の消
去をも意味しているとすれば、ことがらはいっそう単純ではない。野口武彦の
『小説の日本語』のモデルを藉りて(甲)を一般的な物語、(乙)を十九世紀的客観小説、
(丙)を私小説、(丁)を「言葉について」として、四者の話法構造を図式化すれば、
つぎのようである。

(甲) 物語行為の担い手 語り手(あるいは作者)は「主たる作中人物(主人公)が他の作中人物

にXした、あるいはYと言った」と語る。

(乙) 物語行為の担い手 「主たる作中人物(主人公)が他の作中人物

にXした、あるいはYと言った」と語る。

(丙) 物語行為の担い手 「主たる作中人物(主人公)が他の作中人物

にXした、あるいはYと言った」と語る。

(丁) 物語行為の担い手 「(主人公)他の作中人物にXした、

あるいはYと言った」と語る。

そのとき、作品内部でどのようなことが起るか。

(一) さういふ物覚えのいいことをしやべりながら彼女は頭髮の各部分を櫛で
撫でつけてゐたが、すこしも拘泥するところなく寝間衣だけの姿になつて、
いきなり寢床のなかにはひつて来た。

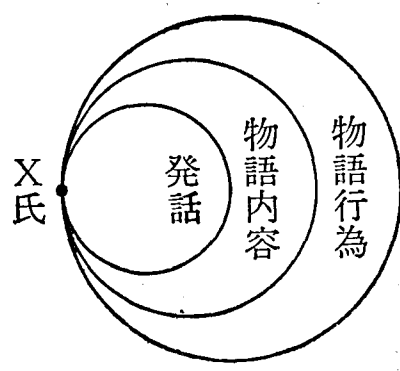
「これはまるで、同衾するといふことにほかならないね。宿題をしとかなく
てもいいのかしら？」(『新潮』初出)

(二) 娘はしやべりながら髪を櫛で撫でつけてゐたが、すこしも拘泥するところ
なく寢床のなかにはひつて来た。
これはまるで、同衾するといふことにほかならない。

「宿題をしとかなくてもいいかね。」(全集版)

この二つの本文を読み較べるとき、われわれはさまざま感慨に見舞われざる
を得ないのだが、今は、問題をできるだけ焦点化することに心掛けて、傍点を付
した部分のみについて言及したい。なぜならば、この書き換えは、一見何ほどの
ことでもないように見えながらも(現に、字句の異同もほとんどない)、実は、
物語構造の特質そのものに依拠することによって初めて、可能となるものよう
に思われるからである。

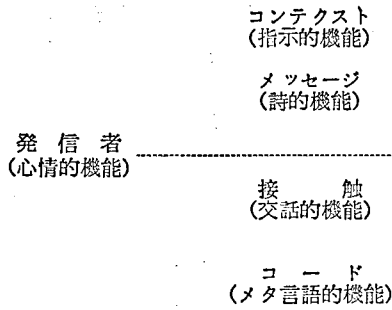
(一)の傍点部分は、言うまでもなく、主人公によってなされた発話である。それ
に対して、(二)の傍点部分は、主人公の感懐と見ることができるとともに、言表の
背後に厳然と存在しながらも、しかも、言表の表面からは隠れている物語行為の
担い手の感懐と読むこともできるのである。その意味で、この箇所はまさしく両
義的なのだ。そのとき重要なのは、物語内容の内側に住まう作中人物の審級と、
物語行為の担い手の審級と(語り手
は、何らかのかたちで——時空の隔
たりであるか、自意識であるかを問
わない——物語内容の外側に位置し
ないかぎり、物語行為を開始するこ
とができない)、この越えがたい二つ
の審級をいとも無造作に跨ぎ越すこ
とによって、あるいは意識的に攪乱
することによって、この書き換えは
初めて可能になってくると言うこと
である。言いかえれば、作品内部の
作中人物としてふるまう主人公であ
りつつ、同時に、作品の内と外との
境界線上に位置して、作中の事件お



よび人物について品評し、かつまた読者に向って直接的に語りかけてくる語り手の役割をも担う、といった風にいくつもの審級の間を自在に往還し得るX氏を創出するために、「言葉について」では、物語行為の担い手と主人公とのポストがあらかじめ、いうところの零記号になっていると言つことである。それを図式化すれば、上記のようになる。すなわち、X氏は発話の主体であっても良く、物語内容の内側に住まう作中人物であってもよく、あるいは物語行為の担い手であってもよいが、しかも、それらのいずれか一つを代入することでは必ずしも十分ではないX氏としてあると言つことである。

かくて、われわれはつぎのように言うことができる。「言葉について」におけるかかる話法装置の発明——すなわち、物語行為の担い手（語り手）および主人公の言表上からの消去と物語行為自体の活性化とは、言語上のさまざまな困難と制約とを代償としながらも、作品の統辞性をきわめてゆるやかなままに保つことを許容したので、その結果、「言葉について」は世界を一義的に裁断することから免かれ、かえってその複素性をふくよかに解釈し直し得たと。あるいは、本来、併存すべくもない四つの物語内容をゆたかに包括し得たのであると。

3



ロマン・ヤコブソンは、「言語学と詩学」(一九六〇)において、あらゆる言語伝達行動に含まれる構成要素を考え、発信者、受信者、メッセージ、コンテキスト、コード、接触という六つの要因を得た。そして、これら六つの要因の一つ一つが、それぞれ異なる言語機能を規定するとした。それらを図式化すれば、つぎのようになる。

もつとも、ヤコブソンは、言語伝達行動を上記のようにモデル化しながらも、すぐさま、つぎのように断わることをも忘れてはいない。

ただし、このようにして言語の六つの基

本的な相を区別しても、そのうちのただ一つの機能しか果さないような言語メッセージを発見することは、まず不可能であろう。多様性はこれら機能のいずれか一つの専制のうちにあるのではなく、それら相互の階層的順位の異なるのうちにるのである。(川本茂雄監修『一般言語学』、みすず書房、昭43・3)

それはともかくも、「言葉について」では、ヤコブソンの言うメタ言語的機能の上位の階層への位置付け——すなわち、メタ言語の意識的な濫用がすこぶる顕著である。そしてそのことが、前章で見てきた「言葉について」における話法構造の特性と相俟って、作品の特質をかたちづくっているのではないかと考えられるのである。しばらく、ヤコブソンの言語伝達行動の範例を藉りるゆえんである。

さて、メタ言語およびメタ言語的機能とは何か。メタ言語 metalinguage とは、対象について語る言語が対象言語 object language であるのに対して、言語そのものについて語る言語であり、論理学を初めとする諸科学に必須の言語である。それだけに止まらず、日常言語においてもまた、モリエール描くところの「町人貴族」のジュールダン氏が自分ではそれと気付かずして散文を使っていたと同じく、われわれはみずから操作しているもののメタ言語的機能 metalingual function (つまり注解機能) に気付かずに、メタ言語を行使しているとされる。要するに、メタ言語機能とは、発信者および(または)受信者が、相手と同じコードを使っているか否かを確認する必要に迫られるたびごとに、発話の焦点をコードそのものに合わせることで、発揮されるものを言うのである。このようなメタ言語が、「言葉について」において、きわだって頻用されていることはすでに述べた。今、作品のなからその具体例を摘記すれば、つぎのようである。

けれど彼女はますますぶつきらばうな言葉つかひをした。

「①起きたんかね! 風呂は程よい安排でありました。して、はひらんかね?」

やはりこれも訳述してみなくては、微笑しながらお風呂に案内してくれようといふ彼女の本心がつたはつて来ないが、次のやうな意味なのである。

「②おめざめになりまして? お風呂の加減がよろしいやうでございます。よろしかつたら、おはひりになつてはいいかゞでございます?」

一見して分るように、②はまことに正確に①と等式文を形成している。両者の送達する情報は同質で、ただそのコードを異にするだけである(ここではあえ

て、二つの言表がそれぞれに「ノート connector」する意味の位階——たとえば①の田園の野趣、生活力等と②の都会的洗練、情緒性等のごとき——には触れない。その意味で、ヤコブソンの言うように、「詩では等価性が序列を形成するために用いられる」のに対して、「メタ言語では連鎖が等価性を構成するために用いられ」と言うことができよう。では、つぎの場合はどうか。

やがて汽船が棧橋に着いたので乗船することになったが、ラツパ卒はトランクを船のなかに持つて来てくれたり、頸紐をはずして帽子をぬいだりして、船が動き出すと棧橋に立ち、

「③もうこれで わしはかなはん！」

とラツパ卒は叫んだ。「④もう、これつきり会へないだらうね？ちよつと寂しいといった感じぢやないかい」といふ意味なのである。

④は③の単なる言い換えのように見え、両者の連鎖が等価性を構成しているようだが、実はそうではない。なぜならば、④は③の言表には隠れている少年の心意を物語行為の担い手が付度し、これに一定の方向付けを施しているものと見ることが出来るからである。そのことは、以後の改稿過程を参照すれば、いっそう明らかとなる（全集版では、③の前半部分が「これでもう、さいなら」となっているが、ただし④を欠く。他に新潮文庫版の系列の本文があるが、そこでは「もうこれで永日ぢや」となっている。つまり、「もうこれで」の下には明らかに欠損部分（絶句）があるが、それはつぎの二様に考えることができるのである。

(a) もうこれで永日ぢや（会えないだらうね）。

(b) これでもう、さいなら（お別れだね）。

両者は別離の挨拶ということではほぼ等価だが、(b)が、hic とよ、nunc とよという位置に立って現在の状態を言表しているにすぎないのに対して、(a)はあらかじめ未来に先まわりの位置から現在の状態を意味付けし直しているのである。だとすれば、ここに認められるのは、「連鎖が等価性を構成するために用いられ」るメタ言語的機能ではもはやなく、ヤコブソンの言うように、「等価の原理を選択の軸から結合の軸へ投影する」、あの詩的機能 poetic function（すなわち、メッセージそのものへの指向）に他なるまい。

そこで、われわれはつぎのような仮説を立てることができる。すなわち、「言葉について」におけるメタ言語の濫用（量的に頻用であることはもちろんだが、質的にはまさしく濫用なのだ）は、統辞論的にはメタ言語的機能の詩的機能への

転換の可能性を拓き、語用論的には物語行為の担い手の表現位置を見かけの上では等価の二つの言表相互間をなめらかに滑走させることで遍在化させ、意味論的には二つ以上の異なる言表のいずれにも真实性を付与するために使役されているのではないかと。その間の事情は、つぎの箇所によって、より明らかに驛られるはずである。

この子供は（略）

「もう帰らんかね？」

いきなりさういつて、話しかけて来た。

「帰る！」

と答へると、その小さなラツパ卒は自信ありげな言葉つきでいつた。

「⑤して、棧橋に立つてをるが、サトミ・サヨ子といふ子にかくまはれたらう？学校に來なんだから、案にたがはず、今朝ラツパをきいて、悪口をいつたらう？」

この言葉も訳述して見る必要があるだらう。（略）

「⑥だから僕、きつとさうだらうと思っただけけど、やつぱしさうなんだらう？サトミ・サヨ子のうちに泊つて酒をのんだりしてゐたらう。あいつ、お客があると、学校を休むんだぜ。この棧橋のところに来てみると、あいつの休んだ日には今ごろの時刻になると、きつと客が不景氣な顔をして立つてるんだ。今朝も、僕がラツパを鳴らして歩いたから、あいつ僕のことを悪くいつてるのをきいたらう？」

これはもはや、「訳述」などと呼べるものではない。そのごく一斑のみを共有しつつも、大半はまったく異質の言表である。なぜならば、⑥には、⑤に含まれていない言表内容がきわめてふんだんに盛り込まれているからである。それにもかかわらず、⑥は⑤のメタ言語だという体裁を採っている。場合によっては悪い洒落とも受け取られかねない、この強引な言い換えは何を意味し、いかに機能するのか。以下の作業は、先に掲げた仮説に収斂して行くべきものである。

まず、⑥は⑤に対して漸層的であり、さらに⑤と⑥とは同じ音文彩の全面的または部分的な反復によって平行関係を作り、しかも⑥には規則的な繰り返しに対する期待、失望、延期、裏切りがある、といった風に、⑤と⑥との関係はさまざまな詩的原理と相同している。その意味で、⑤と⑥とは、メタ言語的機能を果しつつ、詩的機能をも喚起していると言つてよいのである。

つぎに、⑥は似ても似つかぬ⑥に言い換えられることで、その一義性を失い、

の積極性を性急に追求するあまりに、井伏文学に「小ブルジョアの作品」をしか見なかった人々と同様の誤謬を侵すことになろう。制度化した近代小説文体に仕掛けられた武器としてのハナセンSVの衝撃力は、もう一度、顧みられていと言ふことである。

笑いについて——。井伏文学の齎す笑いについては、これもまたしばしば問題にされる。しかし、それについては一言で足りる、笑いを生むのは素材そのものではなく方法であると。

(1982・1・9稿)