

縁・意識の世界観

-日中の『故郷』の作品観を通して-

キーワード：第三項理論 「縁意識」 「故郷」

広島大学大学院 院生 雷 民激

1. 問題意識

第三項理論とは文学研究者田中実が提唱している理論である。「第三項理論は哲学領域や教育領域にも関する広大な範囲を持つ」（難波 2018）がここでは、文学理論や世界観意識としての第三項理論を取り上げる。

田中（2015）は、「主体」と「主体が捉えた客体」という二項による世界像ではなく、その向こうに、客体そのものである第三項を必須とする世界像の転換が求められ、近代小説の〈語り〉は〈語ることの背理・虚偽〉の問題を抱え込み、それを超えて行こうとするものであることを掲載された。」で田中は第三項世界観認識の重要性を述べている。特に、近代小説を巡って、従来の世界観認識を変える必要があると言う。何故かと言うと、田中は、近代小説の〈物語＋語り手の自己表出〉と言う形式において「語り手の自己表出」には「語り」と「語ることの虚偽」の両方があるため、それを超えていくためには、従来の二項世界認識は足りず、第三項の世界観認識、いわゆる、主体が見えない客体そのものという世界観が必要であると言う。即ち、第三項は客体そのもの、客体そのものは私の中の他者ではなく、客体そのものの影が私の中の他者である。

また、〈語り-語られる〉という「主客二元の相関」（田中・2018）を分析することで、語ることそれ自体の孕む虚偽性を捉え、「機能としての語り手」を意識化しなければならないという。

では文学を読む行為についてはどうなるか？我々読者にとっては、客体そのものである原文が見えない。どうやって認識するのかと言う問題に対して、田中実・須貝千里・難波博孝（2018）『第三項理論が拓く文学研究/文学教育』明治図書で田中は次のように述べている。

「書かれた文字（＝エクリチュール）を対象にして考えてみましょう。「読む」とはこの文字の「カタチ」（＝シニフィアン・視覚映像）を視神経で知覚し

て脳内で「概念」（＝シニフィエ）とが脳内で一旦分離することで言語活動が発生することが肝心です。

（中略）そもそも文章それ自体がなければ、読む行為も始まらないので、直接捉えることのできない文章それ自体を、主体と客体の外部に〈第三項〉として措定する必要があるのです。〈第三項〉それ自体は永遠に沈黙して了解不能、読むことに原理的に「正解」は永遠にない、自身のコンテクストに戻るしかない、このないとは「正解」が隠れて見えなくてないのではない、本来的に究極にない、了解不能・永遠の沈黙である。」田中（2018）P248

つまり、書かれているのはエクリチュールだけで、本当の話ではない、即ちすべての話は虚構である。言い換えると作品の中の「私」はもはや「私」ではなくなることである。従って、従来の主客二元論では近代小説の語る虚偽を解くことができない。主客の二元論の向こう側-客体そのもの（第三項）が必要とされるのである。

また、田中実・須貝千里・難波博孝（2018）『第三項理論が拓く文学研究/文学教育』明治図書で田中は次のように述べている。

「まず今、我々読者の眼前で目に見えている客体の文章のことを〈本文〉＝パーソナルセンテンスと呼び、これに先立った客体そのものの文章＝第三項理論を〈原文〉＝オリジナルセンテンスと呼び、この存在を措定してこれと読み手に現れる対象である〈本文〉とを峻別しました。すなわち、永遠に沈黙する客体の〈原文〉があって、今読者の目の前に現象している客体としての対象の〈本文〉もあり、読書行為によってしか〈本文〉は〈本文〉足りえない、読書行為によって〈原文〉の〈影〉が読み手に機能して働き、これを意識化したとき、〈本文〉として対象化することができます。」（中略）「バルトのテキスト概念、「還元不可能な複数性」を克服して、読む地平を開くには、先に述べた〈原文〉と〈本文〉の峻別が必須、我々は永遠に客体そのものの〈原文〉は読めず、その影として

現象する<本文>しか読めない。」 (pp. 254-6)

つまり、文学としての近代小説は文字（インク）の配列、物質の断片である。目に捉えられているのは客体の文章、書かれたものを見ていることによって「本文」は表れる。「原文」とは目に捉えられないもの、いわゆる、第三項領域に存在する、客体そのものとして存在する。この原文が永遠に捉えられない。だからこそ、客体そのものは私の中の他者ではなく、客体そのものの影が私の中の他者である。しかし、読者は読書行為によって「原文」の「影」としての「本文」は捉えることができる。従って、教育研究者たちはそれを巡って、授業の単元を考える。このようにして<世界像の転換>と第三項理論が結びつけられるようになる。

第三項の領域に必ず「原文」がある。つまり、原文がなければ我々が捉えている対象世界もない。一つの世界に、一つの対象がある。ということは田中が言うように『本物一写し』である。私の考えでは現実世界は田中が言うように「本物」であり、作品は「現実世界の写し」である。しかし現実世界は永遠に捉えられない。我々読者は作品を見る時、目の前に現れた文字は本物でありながら、頭に反映された作品の内容は対象作品の写し、とすることは脳内のイメージと目の前の文字は分離してしいる。読者自分なりの思想、言わば「本文」になっている。では、<原文>は何かとすると、作品に書いていないこと、即ち、客体そのものである。結果としては読者はこの第三項（＝<原文>）の影が<形>になった<本文>を読みの対象にする。読者は、読み手は主体、作品を客体、読み手が作品を読んで自分の価値判断、価値結果が自分なりの見解としたものが本文になる。

まとめてみれば、第三項理論の根拠はテキスト論、特にバルトのテキスト論をふまえ、従来の主客二元論の世界観認識を超え、意識の闇を認識できるようなもう一つの世界観認識があるということである。これが、田中が提示する第三項世界観認識である。田中はバルトのテキスト論に基づいて、近代小説の「物語+語ることの虚偽」と言う地平を提示し、こうした地平は<語り手を超えるもの>＝<機能としての語り手>の位相に拓かれ、了解不能の「他者」をめぐる問題が問われていることである。生身の語り手が物語りを語るのではなくて、生身の語り手を語る「機能としての語り手」がいるのである。

一方で、難波（2018）は第三項理論の重荷を述べている。難波は、第三項理論は多くの領域の理論を担ってしまったということである。難波は、第三項理論の特に哲学部門ををより良く理解しやすいためには、マルクス・ガブリエルの「世界はなぜ存在しないのか」の中に提示された「新しい実在論」を基にするべきだと述べている。そして、難波は「意味の場」、「同じ権利」という用語を用い、第三項理論を説明する。

このように、世界観認識を巡って、研究者が色々な研究をしており、テキスト論の方面から、あるいは、哲学面から第三項の世界観に突っ込んで研究している。しかし、まだ、難問が残っている。その難問を明らかにするために、私は、「縁」の世界観を用い、研究する。

2. 縁・意識と第三項理論

2.1 . 縁・意識

まず、縁の世界観とはなんだろうか？最初は、「縁」と言う言葉は、中国の鄭（2000）の論文に表れている。（日本語訳 雷）

「縁と言われる、崖とか海の尽きとか、あるいは、明暗の間、無辺の荒野、冰山と谷という空間の意識、また、世界の尽きあるいは極限と言いう時間的な意識である。その中で、潜在するのは、一つの危機と逆転の関所、一つの選択と廃棄の関所、一つの疏外と進入の関所、一つの充実と空虚、沈黙と開口の関所。」

鄭は、縁を関所として扱っているが、実は、「縁」の世界観では、単に関所だけではなく、悪と善、現実と非現実を両方とともに認識できるような世界観である。例えば、私の母語は中国語、第二言語の日本語を習うことで、もう既に、もう一人の自己が生まれる。物事を見ると、中国語と日本語を同時に思い出す。この時、現実の自分は真ん中の感じがする。これは、一番簡単な縁意識と言える。

鄭の縁意識を考えて見ると、縁は物事の間、抽象と抽象の間、現実と現実の間、現実と虚妄の間だと説

明している。筆者の考えでは、縁意識はもっと、抽象的な世界観と考えられ、縁意識は単なる意識ではなく、ある意味世界観と考える。縁意識の世界観で、私の中の他者を追い詰めれば、追い詰めるほど、「他者」そのものが現れると考える。

文学研究の場合、ここで言う縁意識は第三項理論ではどうなるだろうか。例えば、難波(2018)が提示する「意味の場」では実在するものが「同じ権利」で扱われる。それも、一つの縁世界観である。縁の意識と聞かれたら、両者の間や、物事のギリギリの隅とかだと思われるはずである。しかし、崖の果てから落ちると、別の世界が存在する、崖の果てと崖の下の世界の部分を合わせて、全て、縁の世界である。崖の尽きた下の世界も田中が言う「認識の闇」と言うことになる。

村上春樹の話では、近代小説は地下一階までやっている、簡単に言うと、見える部分、意識できる部分とそこから想像できる部分だけをやっている。しかし、無意識的な部分＝地下二階の部分はまだ入らない。つまり、語ることに虚偽があり、生身の語り手が語らないことがあるのである。

また(『みみずくは黄昏に飛び立つ川上未映子訊く/村上春樹語る』)(2017)では次のように述べている。

「この『騎士団長殺し』と言う絵があって、ナチスの高官暗殺未遂事件があって、同じ頃に、画家の弟さんが自殺してしまっている。それが絵の隠されていた場所と同じく、屋根裏で起きている。反転した穴のようなその場所で、みみずくはそれを見ている？すべてを同時的に機能させるために、みみずくはこの小説に存在しているんですよね？」

村上 いたかな、みみずくは見た。

いますよ、それは！だって、みみずくは『騎士団長殺し』と言う作品において一例えば、『ねじまき鳥クロニクル』における「ねじまき鳥」と同様の意味と機能を持った、重要な存在だと思います。時制や論理を超える物語には、いわゆる神の視点とは異なる、何にも関与しない超越的な存在が物語内に必要で、みみずくは正にそれそのものです。

村上 いつも言うことだけど、作家にとって必要なのは抽斗なんです。必要な時に必要な抽斗がさっと開いてくれないと、小説は書けません。みみずくも

その一つかもしれない。」(p.125)

以上のインタビューから、地下一階、二階と縁の世界観を関連づけてみる。まず、みみずくは夜を見る動物だが、ここでいうみみずくの意味は、裏を見る、無意識を見る、見えない世界を見るという意味だと私は考える。つまり、地下一階、二階の間でみみずくは立っている。頭で処理できないこと、無意識のこと、田中が言う「語り手が語られないこと」を語るみみずくは、「語り手を超える」＝「機能としての語り手」だと私は考えている。

縁の世界観から考える第三項理論は、「語ること」と「語ることの虚偽」、この相関の間で、いわゆる、「二重の語り」が求められると私は考える。田中(2018)は「〈語り〉自体を相対化する〈語り〉、二重の〈語り〉なくしてはありえません。作品の生身で登場する「物語」の書き手、すなわち、生身の〈語り手〉の〈語り〉の虚偽性の克服には〈語り手を超えるもの〉＝〈機能としての語り手〉＝関係概念の〈作者〉が必要です」と述べる

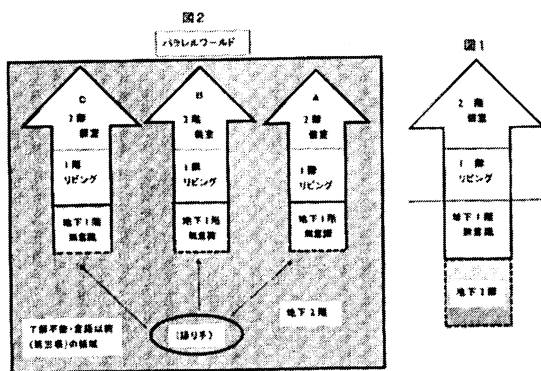
田中(2018)によると、その地下二階で起きていることは、認識の闇と言うことだが、その「認識の闇」を超えて、語り手が語ることの虚偽を克服するには、みみずくのようなもの、田中が言う〈機能としての語り手〉を通して、見えないものが見えるようになる必要がある。「認識の闇」の中に見えないものが、実在する。田中や難波の言葉は違っても、言っている意味には実に共通点が見られる。それは、〈機能としての語り手〉に対しての解釈である。〈機能としての語り手〉は文字で表されないけれど、認識でき、確実に実在する。それは、田中が言う近代小説の真髓「世界と向き合っている己れ自体・主体自体を瓦解させ、世界とそれを捉える主体の相関のメタレベルのまなざしで自身を捉えることを要します。それによって「客観描写」が実現する、これが近代の物語文学と差別化して〈近代小説〉の真髓を目指した地平です。」と言うことである。

一方、縁の世界観で最も、第三項理論と異なることは、「生身の語り手」、「機能としての語り手」、「書き手の作者」、「現実の作家」それがそれぞれの縁世界観が持っているということである。しかし、それを作成するのは、現実の生きている作家の縁意

識であり、それによって、それらが次々と現れるのである。

村上のインタビューで「この『騎士団長殺し』と言う絵があって、ナチスの高官暗殺未遂事件があって、同じ頃に、画家の弟さんが自殺してしまっている。それが絵の隠されていた場所と同じく、屋根裏で起きている。」このようなシーンが見られる。つまり、生身の語り手が並行的な世界観を持っている。並行的な世界観とは「二世の縁」のような世界観である。ナチスの高官暗殺未遂事件があると生身の語り手が語る同時に、画家の弟さんが自殺してしまっている、と言うことを生身の語り手がまた語っている。

このことについては、田中(2018)で、図1のように、近代小説の視点人物、登場人物の其々の視点が持っている、その故に、語り手が同時に、違う場面を読み取ることができる^{フチ}と考える。縁意識から考えると、この地下一階と地下二階の間に語り手が立つのである。



田中(2018)

田中(2018)の構図から縁^{フチ}を考えると、縁^{フチ}はどこかにいると、まず二つがある。一つは、一階リビングと地下一階(無意識)の間に縁^{フチ}があり、二つは、地下一階(無意識)と地下二階の間にあること。つまり、「語り手」は前者の縁^{フチ}に立ち、「機能としての語り手」は後者の縁^{フチ}に立っていると言うことである。

2.2 田中の第三項理論による「故郷」論の考察

田中(2013)は多層的意識の語り手と大森哲学を中心に「故郷」を分析した。田中(2013)で近代小説の

代表としての「舞姫」と「心」を取りあげ、魯迅の「故郷」にも、近代小説としての「真実の百面相」があると提示られ、つまり、目に見えるのは真実とは限らない。

「真実の百面相」とは、この世では「虚偽の百面相」と等価、それぞれの「真実」は相手にとっては虚偽に外ならない、それを内部から見ると、皆それぞれ自身のまぎれもない「真実」なのです。」P39

筆者の考えでは、田中の第三項理論は大森の哲学論を前提にした理論である。第三項理論では、主体が捉えられない客体そのものという前提に「真実」の中に隠された「虚偽」が認識できる。そこで、永遠に了解可能な他者が存在する。

筆者は田中の考えを基づいて次のように考える。

「真実の世界」は目に見える世界にも関わらず、意識がある世界を指す。「虚偽の世界」は無意識の世界を指す。村上春樹の考えを借りると、意識がある世界は「地上の世界」、「無意識の世界」は「地下一階」である。では、「地下二階」は永遠に了解不能な世界、言語以前の世界、客体そのものの世界である。以上のように考えると、一項は「地上」、二項は「地下一階」、三項は「地下二階」という順番に並べる。つまり、一項の「地上」は登場人物の世界、二項の「地下一階」は語り手の世界、三項の「地下二階」は「機能としての語り手」の世界。

つまり、村上春樹のインタビューの「みみずく」にしても、田中の「関係概念の作者」にしてもまとめて見たら、近代小説の作家と文学作品研究者は文学研究理論を使って、地下二階(第三項領域)を発見するということである。

では、「多層的意識」と意識の真偽はなぜ重要であるかということ、田中が言う「多層的意識」は、所謂、地上と地下一階、二階の意識のことである。意識の真偽は「地下二階」で起きていること、つまり、永遠に了解不能な他者を出会うことで、この世界と異なる世界観が生まれてくる。

「故郷」は、一人称の語り手、自ら「作者」としての「私」から語る。物語空間内では、視点人物「私」から捉える対象人物「閨土、楊おばさん」との間のできごとを「作者」としての「私」から語る。これを踏まえた上で、田中(2013)は次のように述べている。

「一人称の〈語り手〉の〈私〉自身が犯す数値の間違いや「昼にして夜」と言う解離した空間が露出する意味、あるいは、〈語り手〉の〈私〉に見えないはずの閨土や楊おぼさんの内面のこと、それに〈語り手〉と〈語り手を超えるもの〉との相関、また「鉄の部屋」のことなど、これからいかに構造化され〈仕掛け〉られているなどを問題化してきた。」（田中 2013 PP36-49 日本文学）

まず注目したいのは「解離した空間」についてである。この「解離した空間」はまず二つがある。一つは目に見える解離した空間、所謂「昼にして夜」「一人称の〈語り手〉の〈私〉自身が犯す数値の間違い」が起きる空間といわゆる現実の空間である。もう一つは異なる世界に生きている人物の心境という異なる空間である。

つまり、この二つの異なる空間世界を意識することで、読者は、「私」が見えない「閨土、楊おぼさん」の内面が見えてくる。ここで、筆者が先に提示したいのは、「昼にして夜」にしても、「一人称の〈語り手〉の〈私〉自身が犯す数値の間違い」にしても、確かに異なる世界が現れてくるが、そもそも、「私」と「閨土」が生きている世界も違うのである。異なる世界に生きている人物であって、世界観も違う。そのことが二つの「解離した空間」で示されるのである。

また、この「解離した空間」について田中（2014）は、「故郷」の冒頭について次のように述べている。

「冒頭の場面について 眼前の知覚する光景も内なる観念化された記憶の光景もそれぞれ相対化し、因果の相関を相対化して、そのメタレベルで自身の現在の心境を捉えるのです。つまり、「私」なる人物は眼前の知覚する客体をそのまま客体の実体と捉えるのではなく、また自身の抱える観念をそのまま現実の世界だと信じるのではなく、知覚する客体の対象はその主体の状況、心境に応じてそう現れる出来事ではない、そう現れる客体とそう捉える主体との相関の関係、その世界の現れに自覚的な〈語り手〉なのです」（田中 2014 PP19-30 国語教育思想研究）

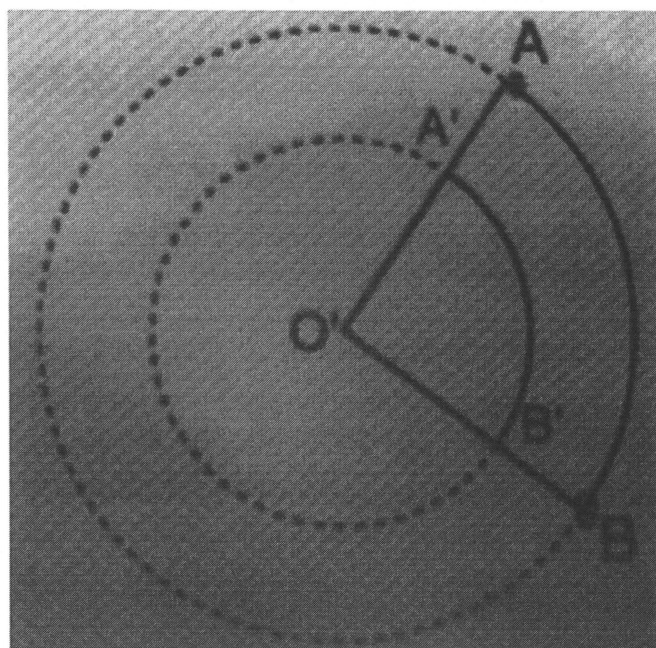
つまり、第三項論の作品世界では、目に捉えられた客体の現実世界と目に捉えられない虚妄な世界の二つを分けている。主体によって客体をそのまま捉えられるのではなく、田中が言う「そう現れる客体とそう捉える主体との相関」に自覚的な「語り手」、いわゆる、近代小説の「語り手+自己表出」

という自覚的な「語り手」を語っている。つまり、意識の闇を認識できるようにもう一つの世界観認識が求められる。いわゆる、田中が提示する第三項世界観認識である。

3. 魯迅の縁意識と「故郷」

3.1. 魯迅の縁意識について

鄭（2000）は「縁意識と魯迅の創作」で、次のように述べている。鄭は「平面二度空間」の視覚で、縁の空間的位置を説明する。



鄭（2000）

「O 是指边沿性的空间位置

(A' O' B') 是指第一层次的视野, 在这一层次的

视野中, 事物呈现各自的多样性, 联系性和比较性。

(A0B) 是指第二层视野, 在这一层次的视野中, 事物

被成像化 P34

(図2の説明)

O は縁の空間位置

(A' O' B') とは第一層の視野のこと。物事それ

ぞれ各自の多様性、連携性、及び比較性ということ。
(A0B)とは第二層の視野のこと。物事が成像化されるということ。

郑 (2000) 「于是在这样一个平面二度的空间内，事物之间原来中断的，模糊的，甚至不存在的联系性，比照性就被建立起来。也就是说，这些被主体视觉所整合进同一空间内的事物，它们各自的多样性特征及其相互之间的矛盾性，由于有了联系，对比，就显示出来。我以为，这就是边沿意识带来的第一个思维特征，它首先使得主体获得了一种善于在同时共存和相互作用，联系之中观察一切事物的思维能力。(中略) 这就是边沿意识带来的对事物独特的观察，思维的方式。我称之为思维的「镜幻」化特征。我以为，这种镜幻化的思维，观察事物的方式，使得鲁迅对自己所面对的世界有着极其敏锐，及其深刻，及其丰富的感受力」

(p.34)

鄭 (2000) は「この平面二度の空間内で、物事との間の元々中断的、模糊的、もしくは、存在しない連携性、突合性が構築される。即ち、主体の視覚に整えられた同一空間内の物事はそれぞれの多様性及び相互的な矛盾性の繋がりと対比があるため明らかとなる。」と述べる。

また、鄭 (2000) は「つまり、これが縁意識^{フチ}をもたらす第一の特徴、まず、主体が同時共存、相互作用、関連する中で一切を観察する力を身に付けられる。

(中略) それが思惟の「鏡幻化」という特徴である。この「鏡幻化」する思惟、「鏡幻化」によって、物事を観察する方式で、魯迅自身が世界と向き合う時に、

極めて鋭敏的、極めて、深刻的、極めて豊かな感受性を与えられる」P34 (雷 訳) と述べる。

鄭の話から考えると、縁意識^{フチ}の特徴は主体の同時性と共存性のことである。つまり、現実の作家自身もあり、書かれた作品中の登場人物も同時に存在する、同時に参加するということである。「鏡幻化」を簡潔に理解すると魯迅が現実^{フチ}に生きている世界が縁意識の影響によって作品の世界に成像される。空間的に考えて見れば、魯迅は現実的に生きる世界と作品の世界との間に生きているのである。

郑 (2000) 「如果，我们把人的思维也作为一个文本来看待的话，那么「鏡幻化」就指的是鲁迅的边沿性思维文本的内在结构方式，而我接下来要谈到的「鏡像性」，则是这个思维文本的「文体」形态。如果说「鏡幻化」是着眼于边沿性思维所整合成的视觉图景中的事物的联系性，对照性，矛盾性，那么「鏡像性」则是着眼于作家主体对这个视觉图像的完形，成像的能力。它是边沿性思维的第二层次。」(P36)

また、鄭 (2000) は、縁意識^{フチ}の第二層の考え方について、次のように述べている。

「もし、我々は、人間の思惟をテキストとして扱うと、「鏡幻化」は魯迅の縁意識^{フチ}の構造である。「鏡幻化」の構造で形成されて来たテキストの形態を「鏡像性」という。もし、「鏡幻化」は縁の意識によって形成されてきた視覚の前に現れた物事の関連性、対照性、及び矛盾性であることに注目するとしたら、「鏡像性」は作家主体が視覚を成像する能力ことに注目する」(P36) (雷 訳)

鄭の話をもとめてみると、「鏡幻化」というのは縁^{フチ}の意識のこと、「鏡像性」というのは縁の世界観の

ことである。第三項理論の考え方からみると、主体によって捉えられる客体の世界という二項の世界観で、縁を認識することができないから、客体そのものの世界を捉えることもできない。鄭が提示した「鏡幻化」と「鏡像性」のコアというのは、魯迅が現実的に捉える世界と作品の捉えられない世界の間で立ちながら、目に見える世界を鏡を通して、作品に現れるものである。

鄭は縁意識の概念を提出したが、「鏡幻化」と「鏡像性」などは難解であり、魯迅がどのような思いで作品を作成するのかをまだ提示していない。

縁意識の世界観をここまで述べてきたが、縁意識の世界観と第三項理論の関係をもう一回振り替えてみると、縁意識のコアは「同時性と共存性」、「鏡化」、「相対性」ということ、第三項理論のコアは「客体そのものの世界」「関係概念」「永遠に了解不能」ということである。筆者の考えでは、縁意識の世界観と第三項理論の世界観は、共通性が見られる。それは主体と客体二項による世界像を捉えることができないため、向こうの世界を探すということである。しかし、ただ、縁意識の世界観だけでは、また第三項理論だけでは、向こうの世界を探すのは難問がある。例えば、縁意識の世界観だけに頼って、作家、作品世界を分析する時、最後はロマン主義になってしまう恐れがある。第三項理論だけを頼って、作家、作品世界を分析する時、向こうの世界を語られる「機能としての語り手」の存在、あるいは「機能としての語り手」がいる第三項世界を語る「関係概念の作者」という概念は曖昧になってしまう。従って、筆者は<第三項理論+縁意識世界観>に基づいて、以上の問題を解明したい。

次に、汪（1988）の理論に注目する。

また、汪（1988）で次のように述べている「魯迅が絶望—希望をはっきり区別し、判断するこくをなしで、逆に、魯迅が、自分自身を歴史の中で「中間物」と思われ、もっと高い視点に立って、<絶望—希望>この両極の秩序の中で、互いに架け替えない。希望と現実の中で、偽装と真実の中で、意図と行動の中で、（中略）諷刺な格差が存在する。この格差の存在は認識の混乱によって生成されるわけではなく、作品そのもの、内実的な力によって生成される。<絶望—希望>の相互関係によって作品の安定性を保っている。（中略）」

つまり、中国の魯迅研究者は、魯迅を歴史の「中間物」として取り扱われてしまう。歴史の「中間物」は既に、フチ意識の世界観と思われる。それに加え、汪の話から見ると、田中の話、難波の話と比べたら、実に、似ているところが見られる。それは、語り手の存在である。汪は「中間物」、もっと高い視点に立って、<絶望—希望>この両極の秩序と田中が提示する「二重の語り」「機能としての語り手」などと共通点が見られる。

汪（2008）で魯迅の文学思想については、次のように述べている。「魯迅思想下へ「鬼」の方向に超越する」の中で。汪は「鬼」について、また、汪（2008）で「鬼」の話が出る前に次のように述べる「魯迅の文学世界に、未来で完成することができるものがない、のような世界においては、もし何が永遠であるとする、それが「鬼」である」（P146）（雷 訳）

汪（2008）「鬼是一种自相矛盾的结合体，是现在与过去在我们的行为和思想中的汇聚。鬼不是我们的灵魂，而是已死去的历史的现场，即我们自身。这是一种独特的无法区分过去与现在的感知方式。因此，贵的第一次出现是已亡魂的名义，先辈已死，但以亡魂的方式在场。先辈属于历史，但先辈的亡魂却于我们同在。也许根本没有什么死者的灵魂，而只有内在属于我们自身的鬼—过去因此就是现在，两者之间毫无界限。

（中略）如果革命者是一个在过去于现在之间，人与物之间，生者于死者之间，对象于自身之间徘徊反抗的幽灵，他不就是鬼吗？这种对于没有未来的自觉，对于绝望的自觉，对于末日的自觉，不正是一种能动的力量，一种在黑暗中照见黑暗的黑暗的光芒吗？从

根本上来说，鬼并不是自我的影子，它超出自我的世界之外，（中略）因而它们赋予了鲁迅以悲观为底色的文学世界以某种怪异的光芒。」P147

また汪（2008）は「鬼」について次のように述べている。

「「鬼」は一種の自家撞着の結合体、現在と過去が我々の行動と思想の中の集まりである。「鬼」は我々の魂ではなくて、もう逝った歴史の現場、即ち、我々自身のことである。従って、「鬼」の最初の現れは「亡魂」と名付けられる。先輩たちは歴史になっているが、先輩たちの亡魂は我々とずっと一緒に付き合ってくれる。もし、死者の靈魂というものは一切も無い、我々自身の心の中に「鬼」しかいないから—過去とは現在、両者の間に限界がない。これが一番目の「鬼」である。（中略）もし、革命者は過去と現在の間、人と物の間、死者と生者の間、対象と自身の間で反抗したりする幽霊であったら、彼はまさしく「鬼」ではないでしょうか？このように未来がないという自覚、絶望という自覚、末日という自覚はまさにある一種能動的な力、暗黒の中に、暗黒の光が照らす力となるのではないか？根本的に言えば「鬼」は自己の影だけではなくて、自己の世界以外にも超えていくということである。従って、魯迅が描く暗黒と絶望の世界の他に、魯迅が悲観を文学ベースとしてある異種の光芒を与えた。」（P147）（雷訳）

汪は魯迅の思想から、つまり、鄭が提示した縁意識から生まれた「鏡像性」の世界で、「鬼」のような超越する存在がいるとする。

汪（2008）によると、田中が提示する地下一階、二階の話と共通点が見られる。

以上のことから、中国の魯迅研究者は、第三項理論はまだ知らないが、魯迅の作品の中に「地下一階」だけやっていることにとどまらず、「地下二階」への超越、いわゆる、「鬼」の方向に超越することを志向していることがわかる。

田中の第三項理論と汪の「鬼」論をまとめてみると、次のようになる。第三項理論で機能としての語

り手が存在するため、客体そのものが現れる。言い換えると、「語り一語られ」の中で「語ることの虚偽」が見える。それが作成するのは、「関係概念の作者」である。汪の「鬼」話の中で、「鬼」はただの魂ではなく、矛盾した我々自身のこと、つまり、私たちの中での了解不可能な他者が「鬼」で示されると考える。したがって、「鬼」は超越性を持っている。

「鬼」の世界で起きることと地下二階で起きることは認識の闇と言うことである。その「認識の闇」を超えて、語り手（鬼）が語ることの虚偽を克服するには、みみずくのようなもの、見えないものが見えるようになる。「認識の闇」の中に見えないものが、実在する。いわゆる、意識できることと存在することと同じ権利を持っている。

つまり、「鬼」は「機能としての語り手」の意味だと私は考えている。田中が提示した「関係概念作者」のことである。

しかし、難問は、「鬼」、「機能としての語り手」、「関係概念作者」、また「意味の場」の言葉遣いはわかりにくい、「鬼」、「機能としての語り手」、「関係概念作者」というものは目に見えないため、認識することも困難になる。作品を作成するのは現実の作家でしかないため、作家の意思に支配される「登場人物—語り手たち」はそれぞれの意思を持っているから、作品そのものが見えにくくなる。

近代小説の神髄にある作品そのものをより良いわかりやすくするために、筆者は、作家の縁意識、本論では、魯迅の縁意識を借りて、縁そのものを説明する。本論は縁の意識と縁の世界観を先きほど説明したが、具体的に見ると、縁そのものはどこに存在するのか？前で説明したように、私の最初の縁の意識は、我々にとって母語と第二言語を学んでいる学習者にとっては、中国語意識と日本語意識が同時に持っているから、通訳をする時に、二つ言語の間で、縁の意識が存在する。

では、作家の縁意識はどうなるか？作品を作成するのは、作家自身の意思によって作成する。小説を進ませるために、視点人物、登場人物、を作って示される。いわゆる、登場人物の世界である。また、登場人物の世界を語っている語り手がいる。いわゆる、語りの世界である。現実の作家はなぜ、このような特殊の語り手を用い、物語りを語るのか？筆者の考えでは、作家の縁意識というものは、まず、作家自

自身が自分で無くなることを熟知しなければならない、つまり、現実の世界に生きている自分はもはや自己自身ではない。そのゆえに、作家は現実の世界に属しないことを意識したから、現実の世界に飛ばされて、現実と非現実のフチに飛ばされてこそ、我々との違う視点を持っていることである。

したがって、作家の縁意識の働きによって、書かれた作品は本当の話ではない、簡単にいうと、我々人間は目に見えるものしか信じないという事情に対し、つまり、書かれた作品は作品そのものだと信じこむ。しかし、作家の縁世界から考えると、また別の世界になる。

作家の縁意識は自分自身の否定によって、現れる。魯迅の縁意識も、魯迅自分自身の否定によって現れる。したがって、魯迅が書かれた作品は、作品の内面、つまり、（語ることの虚偽）を認識できないと、魯迅の作品神髄は把握できない。

3.2. 第三項理論と縁・意識による「故郷」の考察

縁意識の世界で、その多様性、矛盾性実は魯迅の縁意識の世界観の働きによって意識されている。魯迅が作品の世界で「関係概念の作者」を通して魯迅自身の価値判断、語り手の疑問、思想、困惑などを作家自身の思想を反映している、もし語り手たちが縁世界に立たなければ、魯迅の価値判断と語り手との疑問、思想、困惑などの問題を反映しない。

なぜ縁意識の世界観が異なる世界観と言うと、語り手とは一体何がという問題に直面する。田中の第三項理論は従来の二元世界観を乗り越えて、客体そのものを世界を認識した。しかし、第三項理論において、語り手の場、語り手の世界があるため、登場人物の世界を語るができるようになる。語り手の世界を語る機能としての語り手の第三項世界があるゆえ、対象そのものが認識できるようになる。しかし、第三項理論で、客体そのものに立つと、また、二項になってしまう。登場人物自体を語っている人はそう言う世界にいるわけではなくけれども、なぜ語っているのか意味が不明である。登場人物のはてに行くと、登場人物の世界でなくなってしまうけど、語っている。それが語り手が縁にいるからと筆者が考える。

従って、昼なのに、月が出られるという「不思議

な画面」を魯迅が描かれたのである。「故郷」の中で魯迅が縁イメージを持って使われるモチーフまだある。例えば「海辺の砂地」、「歩く道」、「希望」という縁イメージが使われる。

では、「縁意識」の考えを踏まえ、改めて、「真実の百面相」を考えると、「真実の百面相」とは、この世では「虚偽の百面相」と等価、それぞれの「真実」は相手にとっては虚偽に外ならない、それを内部から見ると、皆それぞれ自身のまぎれもない「真実」なのです。」田中（2013）P39

現実の世界と虚偽の世界の間で縁が存在するのである。それに、現実の作家がこの現実と虚偽の縁にいと筆者が考える。縁の中で主体が捉えられない客体そのものという前提に「真実」の中に隠された「虚偽」が認識できる。そこで、永遠に了解可能な他者が存在する。

まとめてみると、田中は第三項論のコアとしての「機能としての語り手」によって、作品の「地下二階」—「向こうの世界」を語る。筆者は田中が言う「関係概念の作者」は魯迅の縁意識によって現れ、「故郷」は魯迅の縁世界観によって現れる。つまり、この「関係概念の作者」は魯迅と同じに縁の世界にいることである。

つまり、縁世界観から考える第三項理論は、語り手、「機能としての語り手」は、ただ地下一階、二階にいただけでなく、地面と地下一階の間にいると考える。なぜかと言うと、書かれるのは本当の話ではないために、ただ固定されるところにいと、「語るの虚偽」が見えにくくなる。そのゆえに、語り手たちは縁の間に立つと、両方から見えるようになるのである。

また盧（2009）は、「故郷」の叙述視覚の中で二つの手掛かりがあることを提示した。一つは「私」の物語—「私」の情感と心の体験もう一つは「私」の叙述する対象—ルントウ、楊おばさんなどの物語。「私」の物語は成年後の「私」として語る、叙述する対象の「私」は児童の「私」として語る。この二つの自我は違う。」と述べる。

つまり、前者は語る自我（今の私）、後者は経験する自我（過去の私）、この異なる自我は作品の中で対立の関係で現れている。「経験自我」とルントウはいい関係だが「叙述自我」とルントウは厚い壁に分けられる、「経験自我」は故郷にいい思いを持つ

ているが「叙述自我」は故郷に対する寂寥など、嫌な感覚をする。「経験自我」は楊に対して優しいイメージを持っているが「叙述自我」は楊に対してコンパスのようなイメージを持っている。

ここでは、田中(2001)が「「私」と自称する一人称の〈語り手〉＝叙述者と「迅ちゃん」と呼ばれる主人公との相関関係どうなっているか」を提示する。

つまり、語り手が通常の日常的時間として移動しながら、急に三十年前のルントウを思い出す。すると、叙述者の私は経験する自我(過去の私)になる。語り手が語る視点によって、別の時間になるのである。

語り手は縁意識の影響によって二つの叙述視覚を持つようになる。「経験自我」と「叙述自我」の間で、語り手「私」の矛盾した心理が見られる。これも「縁・意識」である。

縁の世界観では、語り手は自分自身で無くなることを熟知するから、もう一つの世界を考えると語り手が持っている。

つまり、ルントウと会う前に、ルントウとの関わりの世界を思い出した。幼児のルントウとのいる世界は快樂な世界けれども、現実の目に見える世界は寂寥な世界である。

筆者の考えでは、語り手の「私」は冒頭から、最後の希望に関する道まで、ずっと現実と非現実の縁というところにいる。抽象的言えば、象徴界と想像界の縁にいると考える。

現実には黒いが、非現実には白くである、黒と白混ざったら、真ん中にある語り手の「私」が見えるのは紺碧の空に、月が出られるという風景である。

黒い現実には、道が見えなく、白い現実には、道があるけれども、どちらの道を選んだのが見えないである。従って、「もともと地上には道はない。歩く人が多くなれば、それが道になる」のだと最後の末尾のところで、語り手が語っている。それが、語り手の縁意識である。

参考引用文献

(日本語文献)

- 川上未映子/村上春樹(2017)『みみずくは黄昏に飛び立つ川上未映子訊く/村上春樹語る』新潮社
田中実・須貝千里・難波博孝(2018)『第三項理論が拓く文学研究/文学教育』明治図書

田中実・須貝千里編(2001)『文学の力×教材の力 小学校編3年』教育出版

田中実(2014)「続〈主体〉の構築：魯迅の『故郷』再々論『国語教育思想研究』」(8)

田中実(2013)「奇跡の名作、魯迅『故郷』の力：大森哲学との出会い、多層的意識構造のなかの〈語り手〉」『日本文学』62(2)

田中実(2018)「〈近代小説〉の神髄は不条理、概念としての〈第三項〉がこれを拓く：鷗外初期三部作を例にして」日本文学67(8)

難波博孝(2018)「新しい実在論」と第三項理論(特集 第三項がひらく文学教育：ポスト・ポストモダンの〈世界観認識〉)『日本文学』67(8)

渡辺皆仁(2018)「第三項理論を運用した国語科文学教育の提案—複数の自己を生きるために—」広島大学大学院教育研究科修士論文(平成30年)未刊行

(外国語文献)

鄭家建(2000)「魯迅：縁の世界」『魯迅研究月刊』第11期

盧艷華(2009)「「故郷」の叙述視覚と魯迅の人生思考」安徽文学

汪暉(2008)「魯迅と向下超越—「反抗絶望」跋「J」『中国文化』