



Title	人間形成と表現：夏目漱石と表現的世界
Author(s)	吉江, 孝美
Citation	大阪大学, 2002, 博士論文
Version Type	
URL	<a href="https://hdl.handle.net/11094/58748">https://hdl.handle.net/11094/58748</a>
rights	
Note	著者からインターネット公開の許諾が得られていないため、論文の要旨のみを公開しています。全文のご利用をご希望の場合は、<a href="https://www.library.osaka-u.ac.jp/thesis/#closed">大阪大学の博士論文について</a>をご参照ください。

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

氏 名	吉 江 孝 美
本 籍 ( 国 籍 )	
学 位 の 種 類	博士 (学 術)
学 位 記 番 号	甲 第 19 号
学位授与年月日	平成14年3月27日
学位授与の要件	学位規則第4条第1項該当 課程博士
研究科及び専攻	言語社会研究科言語社会専攻
学位論文題目	人間形成と表現 —夏目漱石と表現的世界—
論文審査委員	主 査 教 授 細 谷 昌 志 副 査 教 授 尾 上 新 太 郎 副 査 教 授 小 林 恭 副 査 教 授 内 田 憲 男 副 査 助 教 授 三 宅 祥 雄

## 論文の内容要旨

### 1 概要

「言葉は、言語を語るものにおいては、すでに作り上げられた思考を翻訳するものではなく、思考を成就するものである。」<sup>註</sup>——これはメルロ＝ポンティの一貫した主張である。表現されたものは、単に語り手の主張や語り手の思考を表明し説明したものではない。それは、語り手の現在のかかわりから出発し、そこから時間を新たに開いていこうとする努力の真只中にあるものとして存在する。本論考は言語行為としての言語芸術がもつ意義とその可能性を、こうした立場からとり上げて論じていこうとするものである。そして、人間がものを形づくることは、そのままその主体を形作るものとなっていくということを、具体的に夏目漱石のテキスト世界を通してみていく。

テキストという表現的世界の深まりはそのまま作者の深まりを意味する。人間によって自覚的に観られ、観られることによって形作られた表現的世界は、それ自体として存在する単なる実体的で、静的なモノではない。それは動的なダイナミズムのうちにおかれてある。それは、他のテキストとテキストのあいだ (inter-textuality) におかれてあるもの、また時と時のあいだにおかれてあるもの、そして作者と読者のあいだにおかれてあるものとして存在する。われわれはその起源に決して完璧に辿りつくことは許されていない。テキストは、したがって、われわれが記号や数字を読みとくようには解釈することのできない存在である。記号のようにそれ自身をそれ自身として開示することのない存在である。それはむしろわれわれに一つの「問い」として与えられる。テキストという表現的世界はわれわれをその世界へと誘<sup>いざな</sup>い、その世界に同意するよう語りかけてくる。すなわち、われわれがテキストによってまずは捕えられるのである。それは、われわれが一方的に操ることを拒む存在でも

<sup>註</sup> Merleau-Ponty *phénoménologie de la perception* (gallimard, 1998), pp.207

ある。われわれが一方的に操る時、テキストは決してそれ自身を開示することはない。そしてわれわれは単に、われわれが一方的に自由に操ることのできる、利用価値あるモノの世界にのみ生きるのではない。むしろ、われわれは人間によって観られ、形成され、生きられた形成的表現世界において生きるものである。

形成的表現世界は、人間の自覚を通して、初めてそれ自身を露にしていく。今日われわれが眼にすることのできる芸術作品、あるいは歴史的事実と呼ばれているものも、すべて人間によって自覚的に観られることによって形成され、露にされてきた形成的表現世界である。例えば、絵画空間における表現的世界を例にとるならば、中世以前の絵画空間から「線遠近法」という新しい絵画空間の発見は単なる技法の発見だったのではない。それは人間の自覚による、新しい世界の発見だったのである。ルネッサンス期に確立した「線遠近法」という一点透視法は先ず、ブルネルスキーによって経験的に理解される。そしてそれがアルヴェルティによって体系化された。しかしそうした絵画空間の事実は、決して中世以前に存在していなかったわけではない。それは、それまで日常的に経験されながらも、見過ごされて来た絵画空間の一つの可能性である。それが、人間によって自覚的に観られることによって、はじめて新しい表現世界として開示されたのである。「線遠近法」とは、眼の位置が変わると対象物の形が変わって見えるということがはっきりと人間によって自覚された一つの「出来事」<sup>82</sup>だったのである。しかしそれは同時に、視点を固定するという条件下でのみ可能な、絵画空間の一つの可能な見方にすぎない。絵画世界において絶対的地位を獲得しつつあった「遠近法」は、16世紀に入ってそうした遠近法的見方の規約から外れたものの見方への憧憬を生み、新たに志向された世界が、マニエリスム、キュビズムへの時代の転換を可能にしていく。「遠近法」というルネッサンスに発見された表現的世界の事実は、否定的に乗り越えられていくことによって、それ自身は陳腐な事実となるものの、止揚されていくことによってより根本的になっていく。つまり関係の世界へと入っていくのである。絵画空間における「遠近法」という世界の見え方は、こうして関係の世界のうちにはいっていく。表現的世界は人間の自覚的形成行為によってこのように時代から時代へと移り、引き継がれていく。そしてそれは、唯一人間の自覚によって形成的に観られることによってのみ露にされ、展開され、同時に深まっていく世界なのである。一步一步が、別の一步を求め、別の一步を可能にしていく世界——それが形成的表現世界である。文学テキストという表現的世界においてもことは同じである。こうしたダイナミズムのうちに置かれてあるものが表現的世界というテキスト世界である。メルロ＝ポンティは次のようにいっている。

「人が、出来事の次元を表現の次元へと移す場合、人は、その世界をかえるわけではない。かつて

<sup>82</sup> 小山清男「遠近法の成立 - 図法の原理と絵画空間 -」1992『遠近法の世界史 - 人間の眼は空間をどうとらえてきたか -』平凡社、東京。

受け入れられた同じ所与が、今や、意味作用をそなえたシステムと化すのである。それらは、掘り下げられ、内側から手を加えられ、ついには、われわれのうえにのしかかって、苦しみ、傷つけるものにしていたあの重みからわれわれを解放してくれるのである。かくして、それらは透明なものとなり、いやそれどころかそれらを光り輝くものとする。そして、この世界の、それらに似た面ばかりではなく他の面をも照らし出す力をえるわけであるが、それらは、いかに変形されても、現実  
に存在することを止めはしないのである。」<sup>233</sup>

本論考においては、具体的に漱石が目指した表現的世界をみていく。取り上げる作品は、漱石が大学を辞して、朝日新聞に移って間もなく書かれた前期の作品『坑夫』であり、いま一つは、最晩年の未完の作品『明暗』である。作品の選び方には、多少恣意的なものがあることは否めない。しかしそれは、決して結果を予想に入れた恣意性であったのではなく、むしろ私自身がとくに惹かれた作品という意味における恣意性である。したがって、それらのあいだに存在している数多くの漱石の他の作品テキストが、この二つの作品のあいだにどのように位置付けられるのかという問題は、これからの課題として残されたままであることはいうまでもない。ただ、小森陽一も指摘しているように、『坑夫』という小説が、少し前に脱稿していた『文学論』における「意識の推移の原則」に即して書かれており<sup>234</sup>、こうしたことがらを「個人（自己）」、「社会」にまで拡張させて描いた漱石の試作であるということ、また「坑夫の作意」で漱石自身が述べているように、小説を書いていくうえでの「方法論」を模索しながら書き進めていってるということを考慮にいれるならば、そうした方法が作品のなかでどのように深められていったかということを見ていくことは決して無理なことではないと考える。漱石の作品の多くは、単なる心境小説ではない。また、それは自然主義的、写実主義的な「私小説」の分類からも外れ、ロマン主義的な文学とも一線を画している。漱石は「現時の小説及び文章に付て」で次のようにいっている。

文章というものは、畢竟物でも人間でも其れを如何に解釈するかが現はれるもの、即ちこれが文章である。……文章は字を知るよりは寧ろ物を観察することに帰着する。其から又、物を如何に感ずるかに帰着する。[第25巻：121]

したがって、本論考においてみていくのは、漱石の世界解釈がどのように深まっていったかということであり、観察の仕方がどのように深められていったかということでもある。作品の深まりがそのまま人間漱石の深まりを意味するのである。

そこで、まず第1部を「グラデーションでみられた『坑夫』」とした。漱石は、そこで人間の意識に直接与えられたものを「光のスペクトラム」[『坑夫』の作意と自然派伝奇派の交渉]<sup>235</sup>という「質

<sup>233</sup> Merleau-Ponty *Signes*, (gallimard, 1969), pp.80

<sup>234</sup> 小森陽一『出来事としての読むこと』東京大学出版会、1996

<sup>235</sup> 漱石全集第25巻

的変化」のうちに捉えようとしている。そうしたことを作品の構造に即しながら論じていく。漱石は小説『坑夫』を以下のようにアイロニカルに締めくくった。

自分が坑夫に就いての経験はこれだけである。そうしてみんな事実である。その証拠に小説になつてないんでも分る。[『坑夫』第5巻]

ここにおける漱石の問題提起は、小説と事実の境界の曖昧さである。そしてそれはポスト・モダンを髣髴させるものである。漱石は、はからずも、すでに現象世界を「質的变化」として捉えることで主体の脱構築を行っていたのである。そしてそれは、「事実」と「小説的」なものに限られていない。相反すると思われる二つの事柄の自明性に対する問題提起でもあった。そこには、主知主義と経験主義に対する作者の執拗で徹底した懐疑のまなざしがあったのである。ベルクソンの所謂「純粹持続」といわれるものも、意識に直接与えられたものが、単に「質的变化」でしかなく、ことがらはそれぞれ互いに外在化する傾向をもたず、互いに浸透し合っているということをいい表わしたものであった。ベルクソンの『意識に直接与えられたものの試論』が、1889年にフランスで公にされた<sup>286</sup>ものであることを考えるならば、漱石の当時の「問い」がいかに新しいものであったかをうかがい知るに余りある。『坑夫』のうちに描かれたことがらは、このように相反すると思われる両極のあいだ、つまり「明」と「暗」のあいだという両極のあいだで捉えられた、浸透し合った「質的变化」として描かれている。『坑夫』において漱石が目指した世界は、現象界における実相であった。そしてそれは、人間が生きる世界の実相の一面を捉えたものであった。

しかし、漱石の関心は現象世界にとどまることはできなかった。作品『明暗』がそれを証明してくれる。そこにおいて漱石は、人間と人間の間を、現象世界にとどまらず、より深い次元で捉えようとしている。第2部「非連続でみられた『明』と『暗』」においては、そうした『明暗』の構造を明らかにさせていくことを主な狙いとして据えた。『坑夫』においては「明」と「暗」という相反することがらが「グラデーション」、「光のスペクトラム」という連続性のうちに捉えられていた。しかし『明暗』において漱石は、「明」がそのまま「暗」になり、「暗」がそのまま「明」になるという「明」と「暗」を非連続性のうちで捉えている。そしてそれが作品の構造から観てとることができるのである。漱石は『明暗』において、それを関係のうちにおかれた人間の決定的で動かしがたい真理として自覚的に捉え描いていることがわかる。「明暗双双」という世界観が、「グラデーション」という連続的な質的变化の世界観を包みこみ、それを超えていく。「グラデーション」という世界観は、形成的表現世界という関係の世界へと入っていったのである。それは漱石自身の人間の深まりを示すものである。人間が創作し形成する一步一步は、それによって人間自身が形成され、深めら

<sup>286</sup> Encyclopedia of Literary Criticism and Criticism (Salem Press, 1999)参照。英訳版 *Time and Free Will: Essay on the Immediate Data of Consciousness* は1910年に刊行されており、漱石蔵書の中にもみられる。

れていくことを意味する。一步一步が、別の一步を求め、別の一步を可能にしていく世界である。

第3部「語り手の場所」においては、『明暗』の特殊な構造を可能にしているものとしての「語り手の場所」を論じる。それは、二極対立の二元論的客観知に対する漱石の執拗な懐疑のまなざしからくる「問い」の発せられる場所であり、またその「問い」の深まりが「自覚」の深まりとなっていく場所を意味する。そして一方方向の客観知に対して、漱石が見出した「知」の世界は、他において自己をみ、自己において他をみるという内へ内へと向かう「知」の世界であった。それが『明暗』の語り手を、登場人物に対する裁き手のまなざしから解放せしめるものとなっており、またそれが他の作品にはみられない『明暗』の新しさと独特な趣きを可能にしている。一步一步が、別の一步を求め、別の一步を可能にしていく最も原初的なかたが『明暗』の語り手の立つ場所にある。

## 2 方法

表現的世界が、それ自体で存在する静的なモノでないことはすでに述べたが、われわれが目指すテキスト解釈の方法は、したがって、閉じられたテキストの構造のみを重んずる傾向にあるロシア・フォルマリズム、ニュー・クリティシズム、あるいはロラン・バルトに代表されるナラティヴ論にみられる構造主義的立場に甘んずるものではない。また、テキスト了解を作者の心的世界の了解と捉えるディルタイに代表されるような心理主義的、ロマン主義的立場とも一線を画す。また近年、とくに多く見られる、主観的で部分的な興味本位に傾きがちな読者論的立場ともその立場を異にする。われわれが目指す解釈理論は、どこまでもテキストに即しながら、しかもそのテキスト世界が志向する世界に応答するという立場である。かくして、本論考は、ポール・リクール解釈学的理論に依るところが大きい。リクールは、"sens"（意味、方向）と"référence"（指示、志向）とを区別する。前者は文のうちに顕われた内的な関係性（構造）であり反復可能なものである。一方、後者はテキストが志向する世界という外的な関係性（出来事）を意味する。この両者の微妙な緊張関係にうちにテキストはおかれている。反復可能な構造と一回限りの不合理な出来事の両面を捉えるために、リクールはリズムやスタイルというものに重きを置く。そしてこれが意味するところは、作品理解は、決して部分部分に還元できるものではなく、全体のうちに刻み付けられているそのスタイルのうちに捉えられなければならない。そのとき、はじめて部分にしかるべき意味が与えられるということでもある。現在のかかわりから時間を開いていこうとする、人間の形成的表現世界に特徴的なことがらとしての言語芸術に不可欠な解釈理論である。それはすでに存在しているものを単に表象(representation)するものではない。志向される世界とは未だ来っていない世界である。ここに作品解釈における数々の問題も生起するのである。いうまでもなく、テキストが志向する世界を観ていく限り、われわれにとって