

〈第三項〉論に再定義された〈近代小説〉
—川端康成『片腕』と村上春樹『UF0 が釧路に降りる』との比較を通して—

浙江越秀外国語学院 李 勇華

キーワード：〈第三項〉論、〈近代小説〉、脱構築

1. 作家の「作家論」

2006 年、カズオ・イシグロは「村上春樹と故郷・日本」というインタビューのなかで「リアリズムの外」を基準にして、世界文学のなかで、春樹文学とガルシア＝マルケス、カフカなどの作家の作品の間にある共通性を指摘している¹。

2014 年 10 月号の『群像』に川端康成の『片腕』（雑誌『新潮』1963 年 8 月号から翌年 1 月号まで五回にわたって連載）、芥川龍之介の『好色』、泉鏡花の『外科室』などが「変愛小説」として再録された。同時に、『群像』のなかで座談会が開催され、岸本佐知子、川上弘美、村田沙耶香などの作家が出席した。川端康成の『片腕』はフェティシズムの角度から批判的に理解され、同誌にはその模倣作として書かれた川上弘美の『形見』が載せられた。しかし『片腕』と『形見』を並べて読めば、その落差ははっきりと感じられる。やはり川端文学の肝心なところが川上弘美には真似られなかったように見える。一言で言えば、川上弘美の『形見』に書かれたのは幻想である。しかし川端康成の『片腕』は、最初から幻想と真実の枠組みを超えて書かれたものである。換言すれば、川端康成はカズオ・イシグロの言っている「リアリズムの外」を基準にして『片腕』を書いたのである。

カズオ・イシグロのインタビューのなかで「リアリズムの外」について詳しい説明はなかったが、「リアリズムの外」をそのまま「リアリズム」の外と理解してはいけないことに異論ないだろう。本論では「リアリズムの外」に前提されるのはリアリズムを可能とさせる反映論と異なる世界観認識、〈第三項〉論のような世界観認識ものと推定する。「リアリズムの外」は〈第三項〉論の〈第三項〉、村上春樹の「地下二階」に相当するものであり、頭で理解できる幻想のようなものではない。

田中実に提唱された〈第三項〉論について、ここでは詳細に紹介できないが、簡潔に言えば、主体は常に

主体に捉えられる客体に生きるしかないこと、そのように客体を捉えさせる〈客体そのもの〉が主体に永遠に捉えられない主体の「外部」にあること、〈客体そのもの〉は実体概念ではないこと、という三つの部分をまず押さえておかなければならない。

この意味で、これまでもっとも的確に川端康成の『片腕』を理解したのは三島由紀夫ではなかったか。新潮文庫『眠れる美女』の解説に、「これが単なる美しい寓喩などではなく、作者の精神ののびきならない奇跡を描いているのがわかる」、「「私」は腕のつけかえによって、又、女の腕を借りて来ることによって、はじめて会話と交流と、それのみか、「関係」を成就できるような人間なのである」と三島は書いている。三島にとって重要なのは、語られた内容を「寓喩」とすることより、視点人物と対象人物の「関係」である。

そして三島のこの解説は、村上春樹の『UF0 が釧路に降りる』の読みにもあてはめられる。客体と〈客体そのもの〉から考えられる語る行為の原理において、川端康成の『片腕』と村上春樹の『UF0 が釧路に降りる』は重なるからである。どの小説でも「リアリズムの外」を前提にして男女間のしかるべき「関係」が語られている。それによって解釈されるのは究極の愛とは何かという古くて新しい話である。

最近、中国社会科学院文学研究所発行の『外国文学動態研究』に、黒古一夫の中国人読者に向けてのインタビューが掲載された。黒古に紹介されたのは文学創作に「迷走」している村上春樹である。黒古は春樹の最新作から「作家の想像力および知恵の萎縮」しか読み取れないと話している²。村上春樹をめぐる、なぜカズオ・イシグロと黒古一夫がこのように真っ向から対立するのか、春樹文学の価値がどこにあるのかなどの問題をクリアするために、本論は村上春樹と川端康成を比較して読むことで、「〈近代小説〉とは何か」について改めて問い直してみたい。

¹ カズオ・イシグロ「村上春樹と故郷・日本」『文学界』2006 年 8 月号、2017 年 12 月号の同誌に再録。

² 陳世華「新世紀日本文学発展方向—黒古一夫インタビュー」（中国語）、『外国文学研究動態』2016 年第 3 号、78 頁。

2. 物語を語る必然性

さて、語られた内容を見ると分かるが、この二つの小説は、似ているところがありにも多い。特筆すべきは、二つの小説の結末において、男性主人公は深い睡眠のなかで自己が失われた場面が語られていることである。『片腕』のなかで「魔の発作の殺人のようだった」、『UF0 が釧路に降りる』のなかで「小村は自分が圧倒的な暴力の瀬戸際に立っていることに思い当たった」とあるように、二人の男性主人公があたかも一度死んだ経験をしたかのように語られる。しかしそれは死んだ後の復活という「寓喩」より、二人の男性主人公が徹底的に自己否定をして新生を開いたことを意味している。彼らの新しい人生のなかで、死が生に亀裂を入れることで、生は生自身によって常に超えられている。

確かに、二つの小説では各自の男性主人公がどのような自己否定に遭遇したのかという経緯は語られるが、それに基づいて開始された新生は明確に語られない。しかし、〈語り手〉がなぜ物語を語らねばならなかったのか、その必然性が自己否定を前提として開かれている男性主人公の「今現在」の新生に求められていることは確かである。

ここで強調しておきたいのは、川端と村上を比較するに当たって、読まなければならないのは〈語り手〉が視点人物に添って語られた物語ではなく、物語の「外部」にある〈語り手〉の位相だ。『UF0 が釧路に降りる』は三人称小説なので〈語り手〉は最初から視点人物の「外部」に立っている。『片腕』は一人称主人公小説なので、視点人物の「私」に添って語られた物語の「外部」を読むには、生身の語り手の「私」を超えなければならない。〈第三項〉論で言えば、〈語り手〉の「私」の「外部」から「私」と対象人物の《他者》関係を語るのは〈機能としての語り手〉である。本論では〈機能としての語り手〉を〈語り手〉と略する。

〈語り手〉の立場から見ると、この二つの小説の男性主人公の新生は、具体的に愛についての理解が変わったこと、究極の愛を手に入れたことを意味する。究極の愛は、たとえばプラトンの『饗宴』からすでに男女一体の「関係」を通して説明されている。『片腕』では、男性主人公は少女の片腕を自分の体に装着することによって現実世界では考えられない男女一体の「関係」を遂げられた。愛についての理解が一新されたので、〈語り手〉の〈私〉にとって少女の片腕を借りて一晚使ったという過去のことを語る必然性が生じ

たのである。そして『UF0 が釧路に降りる』では、〈語り手〉は最初から愛について自分なりの理解を持っており、それを基準にして小村という男性主人公がどのように愛に対する無知から愛の神髄を手に入れることが出来たのかという経緯を語ったのである。

なぜ究極の愛を通して新生が始められたのか、その理由をさらに掘り下げれば、新しい世界観認識の問題に辿り着く。つまり、二つの小説では男性主人公は女の助けで世界観認識における転換ができたのだ。この問題を解明するには、視点人物の眼差しを超えて、〈語り手〉によって語られた視点人物と対象人物の《他者》関係を読まなければならない。

3. 『片腕』における自己構築と自己の〈再構築〉

3.1. 自己構築

『片腕』において、「私」の自己構築については、まず女に関して「私」の有する膨大な知識を通して分析できる。

娘は私の好きなところから自分の腕をはずしてくれていた。腕のつけ根であるか、肩のはしであるか、そこにぷっくりと円みがある。西洋の美しい細身の娘にある円みで、日本の娘には稀である。それがこの娘にはあった。ほのぼのとういういしい光りの球形のように、清純で優雅な円みである。娘が純潔を失うと間もなくその円みの愛らしさも鈍ってしまう。

「私」は西洋の娘と比較して日本の娘の身体美学について理解していた。今回、片腕を貸してくれた娘は、あたかも「私」の美意識を満足させるためのような存在である。「私」はかつて付き合っていた女と比較しながら、この娘の身体にどのような特徴があるのかを考える。女の身体美学とはいえ、あくまでも「私」の性的欲望に駆動されて案出されたものにすぎない。欲望を満足させる点において、片腕を貸してくれた娘はかつて付き合った女との間に特に大差はない。だから、「私」は時々知らないうちに片腕を貸してくれ娘をかつて付き合っていた女と間違える。読者にも、例えば、アパートメントに着いた後、「私」が片腕と会話をしているのか、それともかつて付き合った女と会話をしているのか、判別がつきにくい。

しかし、このような内容をそのまま主人公の「私」の内面にある混濁と見なしてはいけぬ。それこそが

この小説の基本構造をなしているからである。つまり、川端の『片腕』という小説はこの形で二つの物語が語られている。一つは、「私」と片腕を貸してくれた娘との物語であり、もう一つは「私」とかつて付き合った女との物語である。この二つの物語は時には「私」の意識を超えて同時に〈語り手〉に語られている。小説にもモンタージュの技法も使えそうである。同時に語られている二つの物語における共通内容を通して、「私」の自己構築を解明することができるが、〈再構築〉された「私」の自己を理解するには、それらを分けて読むが必要である。片腕を貸してくれた娘に出会って「私」はどのように変わったのか。「私」がどのように「私」の意識を超えて片腕を貸してくれた娘によって変えられたのかを考察することは、「私」の〈再構築〉に繋がっている筈である。

3.2. 自己の〈再構築〉

『片腕』では、「私」は片腕を貸してくれた娘に世界観認識を変えられ、娘に用意された「非現実」の世界をすんなりと受け入れるようになった。ある意味で、娘は「私」の新しい人生のシナリオ製作者なのである。片腕を貸してくれた娘は単に「私」の欲望を満足させただけでなく、むしろその形で徹底的に「私」の欲望を突き破ることができたと言った方が的確だろう。

『片腕』は、「私」の欲望に対しての否定、欲望に駆動された「私」の自我構築に対しての否定を前提にして自己の〈再構築〉が可能となっている。〈第三項〉論でいえば、自己構築は単に主体と客体の関係に収まっているが、自己の〈再構築〉として問題にされたのは主体、客体と〈客体そのもの〉の三者関係である。自己の〈再構築〉に求められる自己否定は、主体に捉えられる客体のなかでなされる否定ではなく、主体に捉えられた客体の「外部」との関係のなかでなされる否定である。

前述したように、『片腕』という小説では、娘があたかも「私」の美意識に合わせるように娘自身の片腕をもぎ取って「私」に貸してくれたという「非現実」の場面から始まっている。現実では考えられない娘の行為に対して、「私」は何の違和感を示さないが、最初から「非現実」の世界をそのまますんなりと受け入れたわけではない。この小説では、物語の結末直前、「私」はむしろ現実を守るために「非現実」を避けようとする。それにもかかわらず、結局「私」は、やはり「非現実」の世界を受け入れることになる。なぜ「私」

の内面は、このような二転三転と変化したのだろう。

この答えは、「自分のなかよりも深いところからかなしみが噴きあがって来た」という言葉のなかにある。私たちの生活には楽しいこともあれば悲しいこともある。悲しいことを避け、楽しいことを求めようとするのは人間の本能である。ところが、もっぱら意識的に悲しいことに背を向けて生活をしようとしても、悲しいことはその場で消えるわけではない。よく考えられるのは、一時に忘れられた悲しみが知らないうちに無意識のエリアに堆積されてしまっていることだ。悲しみの噴出は無意識およびその周辺に浮遊していた意識が揺れ動いたことを意味している。「深いところ」とは、意識の下にある無意識というより、意識と無意識の「外部」を指すと考えたほうがいだろう。それは意識によって測れる「深さ」ではない。意識と無意識の「外部」という〈客体そのもの〉のエリアから、意識を構築できる世界、つまり、主体に捉えられる客体が限なく照らされる世界である。〈客体そのもの〉との関係のなかで、主体に捉えられる客体に対してなされた否定は徹底的だ。それを表現するには、「私の眠りは深くなった。私はいなくなった」、「魔の発作の殺人」などの言葉が使われなければならなかったのだ。

4. 新しい世界観認識への道のり

4.1. 大森荘蔵の「世界観上の真偽の分類」

「私」の世界観認識における転換に着目すれば、『片腕』は「私」が片腕をアパートメントに持ち帰るまでと、持ち帰った後という二つの部分に分けられる。アパートメントに帰った後の内容はさらに「私」と娘が片腕を交換する前と交換した後という二つの部分に分けられる。このような分類から伺えるのは、娘が「私」の世界観認識を変えるための段取りを、充分計算済であったということだ。

娘の片腕を持ち帰る途中、「私」の見えるもの、聞こえるものは既に現実で理解できる範囲をはみ出している。それが暗示するのは、「私」が既に「非現実」の空間に入っているということだ。しかし「私」の抱えている現実のすべては、「非現実」のために全部崩壊したわけではない。それ故、「私」は蛾を蛍火と「見間違えた」のである。

私はアパートメントの入口に帰りついた。扉のなかのけはいをうかがって立ちどまった。頭の上に蛍火が飛んで消えた。蛍の火にしては大き過ぎ強

過ぎると気がつく、私はとっさに四五歩後ずさりしていた。(中略)。しかしそれが小さい蛾の群れであるとすぐにわかった。蛾のつばさが入口の電燈の光を受けて蛍火のように光るのだった。

一般常識として「私」がまず蛾を蛍火と見違い、それから間違いを訂正するのは極めて正しい手順とされる。しかし、それは主人公の「私」の視点に沿って読まれたものである。そのような読みは、〈語り手〉の位相を捉え損なう恐れがある。言い換えると、同じ出来事についての「私」の理解と〈語り手〉の理解は異なっている。〈語り手〉の目論見は、片腕を貸してくれた娘と出会って、「私」がどのような新しい世界観認識に辿り着いたのかを、読者に考えさせる点にある。

ここで想起したいのは、大森荘蔵の「真実の百面相」のなかの「世界観上の真偽の分類」である。

夕暮れに山道を歩いていてふと前方の道の曲がりかどに人がたたずんでいるのが見えた。だが近づいてみると奇妙な形をした岩であった。こうしたとき人は先刻見えた人影を錯覚だとか幻影だとか言うだろう。だから私に見えた人影はただ私の心だとか意識の中にだけあったものだと。

「岩」を「人影」と間違えられることが「錯覚」とされ、「錯覚」に気付いて、「人影」を「岩」と訂するのは、「無邪気で至極当然な」ことである。これは「本物一写し」、つまり「本物」があって、意識にその「写し」が残るという世界の捉え方を前提にする発想である。それはこの世界が、真実とそれを写した世界で構成されているという、反映論的理解に繋がる危険がある。

『片腕』の「私」は、最初は入口の電燈の光のなかを飛んでいる蛾の群れを蛍火と見違い、その後、自分で蛍火を蛾と訂正したが、それは「私」が反映論という従来の世界観認識に生きていることを物語っている。だからこそ、「私」はいきなり娘に用意された「非現実」の空間に入れなかったのである。大森哲学を踏まえれば、「私」に見えた「蛍火」と「蛾」は、いずれも「私」の意識であり、〈第三項〉論でいえば、いずれも主体に捉えられた客体であり、何かの実体が意識に残っている「写し」ではない。

4.2. モノローグに終始する「私」

『片腕』では、「私」は片腕を貸してくれた娘に出会った後、いきなり反映論という世界観認識を振り切ることができなかったが、しかしそこから少しずつ離れていくことが確認できる。例えばアパートメントに帰る途中に出会った車のヘッド・ライトが放った薄むらさきの光および車に座っている女についての「私」の理解を通して分析できる。

女のなにかが車の光りのさすもやを薄むらさきにしていた。女のからだは紫色の光を放つことなどあるまいとすると、なにだったのだろうか。こういう夜にひとりで車を走らせている若い女が虚しいものに思えたりするのも、私のかくし持った娘の腕のせいであろうか。

この場面で、「私」は意識ではなく、勘によって「私」の秘密が車のなかの女に見透かされたと悟る。車のなかの女も意識ではなくて女の勘で、「私」が「娘の片腕を抱えていると見やぶったのではないかと」「私」は疑う。だからこそ「私」はアパートメントに着くまで、できるだけ女と出会わないようにしたのである。

娘の片腕をアパートメントに持ち帰った後、「私」は娘の片腕との間で対話を始めるが、厳密に言えばそれはまだ会話(ダイアログ)とは言えない。それぞれ異なる世界観認識を背景に世界を見ている「私」と娘の片腕は、ここでは了解不能の《他者》関係である。繰り返しになるが、この関係を語るのは生身の語り手の「私」ではなく、「私」を超える〈語り手〉である。

以下、具体例を通して、「私」と娘の片腕との間にどのような会話(ダイアログ)とは言えない会話(モノローグの併置)があったのかを確認したい。

「私」はアパートメントに着いた後、「「きついお花の匂いが肌にしみるわ。助けて……。」と娘の腕が私を呼んだ」とあるが、それに対して「ああ。ここへ来る道で窮屈な目にあわせて、くたびれただろう」と「私」は答える。当然ながら「私」の答えは娘の片腕にとっては答えにはなっていない。この答えは実はアパートメントに帰る途中にラジオ放送に流された次の内容に求められる。すなわち「またこういう夜は、婦人は香水をじかに肌につけると匂いがしみこんで取れなくなります」という内容である。ただし、この内容は「非現実」として「私」に聞き流されただけである。

ここで視点を転じよう。なぜ、娘の片腕を交換するまで、「私」と片腕との間には会話といえる会話が交

わされなかったのか。そもそも「私」とかつて付き合い合った女との間には会話があったのか。「私」は知らないうちに、時々、かつて付き合い合った女と片腕を貸してくれた娘を混同することで、いっそう自分のモノローグから出られなくなっている。考えられるのは、知的では女の身体に関して膨大な知識を持っていたが、「私」は真実の愛を手に入れることができなかったのではないか。

ここで注目すべきは、付き合い合った女は「私」に身体を任せる時「(イエスは涙をお流しになりました。《ああ、なんと、彼女を愛しておいでになったことか。》とユダヤ人たちは言いました)。」と呟く。体を重ねる時の女の呟きは、むしろ「私」に「異常」を感じさせただけだ。しかし、「異常」なのは「私」だったのではないか。なぜなら「私」は女のことを愛していると思いつ込んでいるが、実は娘の身体に投射された「私」自身の欲望を愛していたのではないだろうか。〈第三項〉論に基づいていえば、「私」はあくまでも「私」という主体に紡ぎ出された客体を愛していたにすぎない。つまり、主体はあくまでも自分のことを愛していたにすぎない。このような客体は壁のように主体と主体に愛される対象の間に横たわっている。それに対しての徹底的な自己否定がなければ、究極の愛を手に入れることは不可能だ。このようなことを「私」に教えたのは、かつて付き合い合った女ではなく、片腕を貸してくれた娘である。ここで注目すべきは、現実では考えられない、文字通りの男女一体という愛の方法である。

この流れのなかで、〈語り手〉の〈語り〉は、片腕を貸してくれた娘との出会いを契機に、「私」は改めて「私」の「心のびっこ」を思い出したという方向へ進むことが可能になるのである。

この年になっても、私はふしぎでならない。そしてまた、女のからだを身をまかせようとは、ひとりひとりちがうと思えばちがうし、似ていると思えば似ているし、みなおなじと思えばおなじである。これも大きいふしぎではないか。私のこんなふしぎがりようは、年よりもよほど幼い憧憬かもしれないし、年よりも老けた失望かもしれない。心のびっこではないか。

「私」にとってふしぎでならないのは、女は一体どのような気持ちで男に身をまかせるのかということである。それに対して「年よりもよほど幼い憧憬かもし

れないし、年よりも老けた失望かもしれない」とあるように、確実な答えは見つからなかった。しかしその原因は、「心のびっこ」にあると「私」は理解している。しかし「私」が「心のびっこ」にメスを入れることはなく、女を愛することでこれを治そうとしたのではないか。ここで問題なのは、「私」が愛を欲望と間違えて女と付き合い合っていたことである。だから、女に対しての愛が深まれば深まるほど、却って「私」の孤独は募り、愛された女を「悲劇」に陥らせる。「私」の「愛」(＝客体)は、結局、「私」と「私」に愛される相手を隔てる壁となっている。

たしかに娘の爪に色と形の似た貝殻や花びらは、今私には浮かんで来なくて、娘の手の爪は娘の手の指の爪でしかなかった。脆く小さい貝殻や薄く小さい花びらよりも、この爪の方が透き通るように見える。そして何よりも、悲劇の露と思える。娘は日ごと夜ごと、女の悲劇の美をみがくことに丹精をこめて来た。それが私の孤独にしみる。私の孤独が娘の爪にしたたかって、悲劇の露とするのかもしれない。

「私の孤独」と「女の悲劇」のいずれも「私」の愛し方に由来しているのは間違いない。このような愛し方は否定されるべきであった。しかしそこまでできなかったのは、「私」が内面の「心のびっこ」を思い出したに留まり、そのことにメスを入れることができなかったからだ。「私」は自分の認識力の限界に気付きながら、ついにそれを突破する方法が見つからなかった。知的勉強にとどまる限り、そのような限界は超えられない。「私」の人生に片腕を貸してくれる娘が登場する必然性がここにある。つまり、「私」の認識における限界を突破するには、娘の片腕を自分の身体に装着すること、いわば現実では考えられないことを前提としての方法でなければならなかったのである。

娘の片腕を持ち帰った「私」は、もはや知的に女のことを理解し続けられない。ここで、女の身体の一部である、娘の片腕の役割が明らかになる。つまり、「私」は自分の片腕をもぎ取り、その代わりに娘の片腕を自分の身体に装着させることを通して、それまでに付き合い合った女との関係に見られなかった、肉体上の一体関係が成就しようとしたのである。換言すれば、肉体上の一体関係という「不可能」なことを前提にして、「可能」を理解すべきであった。ここで導かれるのは、魂

と魂の響き合いのある愛し方である。これが〈語り手〉が『片腕』で語りたかった男女「関係」であろう。付加すれば、この「関係」を前提にすれば、反映論と異なる世界観認識を「私」は手に入れることができたということである。

4.3. 不条理に相対化された「私」の現実世界

片腕の交換使用に仄めかされているのは男女間の肉体上の、文字通りの一体「関係」だ。現実的に見れば、この「関係」は不条理そのものである。しかし娘の片腕は、この「関係」を前提にして、「私」がどんなに不条理に相対化される現実世界に生きていたのかを明らかにする。

さて、娘の片腕が「私」の身体に装着された後、「**私**」の／娘の片腕は指で「四角い窓」をかたどった。「四角い窓」を通して何か新しいものを見ることができるのではなく、見えるもの、聞こえるものという主体に捉えられる客体を浮上させる枠、いわば世界の捉え方そのものが、変換されるべきということを、娘の片腕は暗示している。

しなやかな若い娘の指だけができる、固い手の私の私には信じられぬ形の、そらせようだった。小指のつけ根から、直角に手のひらの方へ曲げている。そして次ぎの指関節も直角に曲げ、その次ぎの指関節もまた直角に折り曲げている。

知識の勉強と違って、否、知識の勉強もそうであるが、世界の捉え方の勉強、世界観認識における転換は誰かに教わることではない。しかも完全に一人で出来ることでもない。「私」と非「私」でなければならない。あるいは非「私」を内包している「私」でなければ、このような経験はとうてい不可能なのである。非「私」は「私」に捉えられる客体であり、「私」と共に、反「私」という「私」の「外部」から捉え返されるべきなのである。

では、世界の捉え方が変われば、どのような世界が開かれるのだろうか。「なにの幻をみせてくれたかったの？」と「私」／娘の片腕は「私」の／娘の片腕に聞くと、「いいえ、あたしは幻を消しに来ているのよ。」と娘の片腕は答える。だから「幻をみせてくれた」という「私」の言い方自体、「幻」として消されるべきである。〈第三項〉論に基づいていえば、「幻」であれ、「真実」であれ、いずれも主体に捉えられた客体

であり、それを浮上させる原理においても同じである。捉えられる客体は主体に捉えられない〈客体そのもの〉との関係のなかで、絶えず否定的に捉え返されている。だから「私」が「四角い窓」を通して見えたものは、「現れたり消えたりして」いるという特徴をもつのである。

紙幅のため、ここでは引き続き羅列しないが、「私」の世界観認識を変えるために、「娘」によってなされた手順には「私」の理解した時空を変えることなどが含まれる。

4.4. 新しい世界観認識と脱構築

前述したように、「私」にとって新しい世界観認識を受けるには、あたかも一回死ななければならないような通過礼儀が必要である。死が新しい世界観認識に求められる世界の捉え方のひとつの契機になっていると言ったほうが正しいかもしれない。

主人公の「私」にとって、新生とはまず愛についての理解が完全に変わったということの意味する。小説結尾では、次のようなことが語られている。

私はあわてて娘の片腕を拾うと、胸にかたく抱きしめた。生命の冷えてゆく、いたいけな愛児を抱きしめるように、娘の片腕を抱きしめた。娘の指を唇にくわえた。のびした娘の爪の裏と指先きとのあいだから、女の露が出るなら……

あえて「女の露が出るなら……」に省略された内容を語り続けるなら、「女の露は愛の結晶そのものであり、そこからはもはや女の悲劇が見られない」と語ることが可能だろう。世界観認識における転換が遂げられた後、「私」は客体と客体の関係のなかではなく、客体と〈客体そのもの〉との関係のなかで男女関係を捉え始めたと言える。それまでは、「私」の欲望、「私」という主体によって紡ぎ出された客体が「私」と女との間に横たわっていた壁であった。世界観認識における転換ができたので、その壁が取り払われ、これまでに体験したことのない愛を手に入れることができたのである。「私」の愛についての理解が完全に変わった後、「私はいなくなった」し、娘の愛の結晶である露は二度と悲劇の露とならなくなる。

ここからもう一度、娘の片腕が「私」の身体に装着されるまで、なぜ娘の片腕が次のような話をしたのか、読者自ずから分かるように〈語り手〉は仕掛けていく。

「自分……？自分てなんだ。自分はどこにあるの？」

「自分は遠くにあるの。」と娘の片腕はなぐさめの歌のように、「遠くの自分をもとめて、人間は歩いてゆくよ。」

「行き着けるの？」

「自分は遠くにあるのよ。」娘の腕はくりかえした。

娘の片腕はまた次のようなことを言っている。

「人間がのぞいても、あたしのことは見えないわ。のぞき見るものがあるとしたら、あなたの御自分でしょう。」

「私」という生身の語り手に語られた物語のなかで、娘が何の意図でこのような話をしたのかは、表層の物語からは分からないが、〈語り手〉に語り直された〈近代小説〉の空間では、その意図がはっきりと分かる。〈語り手〉の語り方は、娘の片腕が装着された後の、非「私」を内包する「私」の世界の捉え方に通じているのである。この問題に絡むものとして、さらに参照できるのはデリダの脱構築である。

デリダによって行われたフッサール現象学批判およびそこから導かれた脱構築はすでに主客二元論と異なる〈第三項〉論に相応する世界観認識を問題にしているのである。（中略）。〈第三項〉論は、「円は四角である」を前提にして主客二元論と異なる、これを克服した世界観認識を導く。〔的確に語る〕ことを徹底的に相対化する³。

『声と現象』のなかで、デリダは次のように述べる。

私の非-知覚、私の非-直観、イマココデノ私の不在が、まさしく私が言うというそのことによって、私の言うことによって、私が言うという理由で、言われているのだ。（中略）。つまり、言表の主体と対象の完全な不在-作家の死あるいは／および彼が記述した対象の消失-は、テキストが「意

-味する」のを妨げない。それどころかこの可能性は、意-味をそのようなものとして誕生させ、聞くべきものとして、読むべきものとして引き渡すのである。

非「私」は「私」の言うことによって言われている。デリダの「作家の死」はバルトの「作者の死」と同じく、実体論では考えられない世界の捉え方を解釈しているのである。

5. 『UFO が釧路に降りる』の小村の世界観認識における転換

5.1. 主体の〈向こう〉にある UFO と地震

ここまで論を進めると、さらに村上春樹の『UFO が釧路に降りる』を論じるのは余計なことかもしれない。この小説はあかたも『片腕』の写しのようなものである。特に主人公小村は世界観認識における転換が遂げられる直前、従来の時空意識が崩壊しつつあるなかで、「ずいぶん遠くに来たような気がする」と語っている。『片腕』の娘の片腕の話をもじれば、小村は「自分は遠くにある」ということに、初めて気付いたのだ。

小村の世界観認識における変換に問題を絞れば、『UFO が釧路に降りる』は以下の三つの部分に分けられる。即ち、小村の離婚、小村の釧路行き、小村とシマオとの出会いである。小村の同僚である佐々木および彼の妹佐々木ケイコは最初から反映論と違う世界観認識のなかで世界を見ていることが考えられる。しかしこの小説は『片腕』のようにその冒頭から「非現実」の雰囲気が語られていない。それにもかかわらず、「非現実」の役割が UFO と地震によって担われている。UFO と地震は、いつ主体に到来するのか、主体には事前に判断できない、主体によって永遠に捉えられない〈向こう〉にあり、〈第三項〉論の〈客体そのもの〉、カズオ・イシグロの「リアリズムの外」、あるいは村上春樹の「地下二階」に相当するものである。小説の結末で、小村はシマオとの対話を通してやっと主体と主体の〈向こう〉の関係に気付く、世界観認識における転換が遂げられる。小村は愛についての理解が完全に変わり、そこから小村の新生が始まっていることが分かる。まず、この小説の最後段落を見てみよう。

シマオさんは小村の胸の上に、何かのまじないのように、指先で複雑な模様を描いた。

「でも、まだ始まったばかりなのよ」と彼女は

³ 拙稿「〈テキスト論〉の終わり、〈第三項〉論の始まり―座談会「〈国語教育〉とテキスト論」についての再検討―」『日本文学』2018年8月号、75-76頁。

言った。

「指先で複雑なもようを描いた」という言葉からすぐ思い浮かべるのは、『片腕』の「四角い窓」である。小村にとって、何が描かれたのかという内容ではなく、描かれた内容を浮上させる枠、世界の捉え方を変えなければならないということが先決である。それが、釧路で小村がシマオに出会う意義なのである。

小村はケイコとシマオに会うまで、なぜ自分が妻に離婚を迫られたのか、その理由がはっきりと分からなかった。シマオは釧路にある美容師の妻が UFO を見た後、突然家出をしたという例をあげて、小村の妻にとって離婚は地震と何かの繋がりがあるのではないかと小村に話す。確かに、地震が起きる前、小村の妻は何回も山形県に里帰りをした。しかしシマオの解釈は小村の理解を超えていて、小村にはすぐ受け入れられなかった。

シマオとケイコからみると、地震は UFO のように、小村の妻に「リアリズムの外」という眼差しを与えたということが考えられないだろうか。つまり、小村の妻は、〈向こう〉からの眼差しで彼女自身がずっと何に悩んでいたのか、何度も己の悩みを捉え返したり、相対化したりすることができたのではないか。〈第三項〉論で言えば、小村の妻の地震が起きる前の里帰りは、あくまでも客体のなかの行為であり、自己を相対化した上での自己否定ではなかった。それが地震を契機にして、客体の〈外部〉からの客体に対する相対化が可能となったのである。離婚はその具体的な結果なのである。

一方、神戸の地震は東京で仕事をしている小村に何の衝撃も与えなかった。地震関連する報道さえ関心がなかった。従って、小村にとって地震が起きた後「神戸近郊には親戚も知り合いも一人もいなかった」のに、なぜ妻が五日の間、毎日「すべての時間をテレビの前で過ごした」のか理解出来なかった。注意すべきは、これはあくまでも小村自身の既存の世界の捉え方のなかで捉えられた妻にすぎないことだ。妻の立場から考えると、妻は地震関連する報道を見ていたというより、妻自身の内面を凝視し、さらに〈向こう〉という主体の〈外部〉から〈再構築〉された自己に出会ったということではないだろうか。

言い換えると、小村の妻は地震を契機にして、愛についての理解が完全に変わったのだ。〈向こう〉からの眼差しに照らされたのは、二人の間に愛はなかった

ということだ。あったのは、欲望だけである。夫も妻も欲望を愛と間違えたのではないか。欲望と愛の違いに気付かなかった小村にとって、妻に離婚を宣言される原因はまったく分からなかった。小村から見ると彼は何の間違いもなかったからだ。彼自身、収入もいいし仕事が終わったらすぐ帰宅する良き夫と考えていたことは間違いないだろう。しかし、これはあくまでも小村自身の欲望を維持する条件であり、妻との愛を維持する条件にはなれなかったということだ。

小村の妻も、愛と欲望の区別を峻別しないまま、小村と結婚した。だからこそ、「でもそれはもちろんあなた一人の責任ではありません」と小村に残した書き置きにあえて書き添えたのだ。

5. 2. 主体が主体に作られる世界しか生きていない

私たちは、いわゆる情報化社会で生きている。小村は北海道への飛行機のなかで、地震の記事で埋まっていた新聞を読んでいる。しかし、地震についての報道は小村の目に「平板で、奥行きを持たないものに映った」。釧路についた後、辺鄙なラブホテルでテレビをつけたら、「ニュースの地震特集だった。いつもながらの映像が繰り返されていた」。小村はまさに情報社会の情報のかけらに包まれて逃げる場所がない。

では振り返って、小村はなぜ地震に興味を持たなかったのか。さらに、北海道の辺鄙なラブホテルでシマオとの性行為が失敗した後、なぜ頭に地震の場面が蘇り、頭から払拭できなかったのか。

小村にとって北海道に行くことは、即ち、少し距離をとって自己を見ることを意味する。飛行機に乗って北海道に入ったので、小村は遠いところに来ている感じはなかった。小村が「遠いところ」に来ている感じを持つのは世界観認識の転換直前である。そこで、小村は地震が起きた後の妻のように、地震の光景というより、自分の捉えた世界を凝視し、〈向こう〉から自己を相対化することができるようになったと言えるだろう。彼にとって自分の見える対象は、「ひとつ浮かんでは、ひとつ消えていく」という「無音のイメージの連続」であった。前述した『片腕』の「私」が「四角い窓」を通して見えたのは「現れたり消えたりして」という特徴をもつ対象である。

小村は理由不明の離婚のため、世界を捉える基盤にひびが入り、そのひびを隠すために、いわば傷ついた心を癒すために一週間の有給休暇を取ったのである。最初は北海道へ行く計画はなかったが、同僚佐々木の

依頼を受けて、予定のなかった釧路行きを決めた。ところが、釧路に着いた後、佐々木ケイコとシマオという二人の女との出会いで、世界を捉える基盤に入ったひびを彼は隠し続けることができなくなっている。それのみか、二人の女性の助けで小村はそのひびを入り口にして、「ベッドの広さが夜の海のように」広がる世界のなかで、〈向こう〉との関係のなかで、小村は自己の〈再構築〉を果たすことが出来たのではないか。小村にとって、釧路行きは結局、世界観認識における転換のための旅行となった。

『UFO が釧路に降りる』では、佐々木ケイコとシマオは最初から小村が辿り着いた新しい世界観認識を持っている。佐々木ケイコとシマオと小村は《他者》関係なので、会話と言える会話が交わされていない。例えば、小村が釧路空港に着いた直後、小村は「奥さんがつい最近亡くなられたと、兄に聞いたんですが」といきなりケイコに言われる。勿論、小村の妻が亡くなったのは真実ではない。小村にとってそれが原因でケイコの話が難しかったのではない。「変だわ。そんな大事なことを聞き間違えるはずはないんだけど」とケイコが反省しているように、簡単に「聞き間違え」と訂正される内容ではない。ケイコの「聞き間違え」という言葉から伺えるのは、普段のケイコの愛についての理解である。小村が妻を愛していたのは間違いない。しかし愛を欲望と間違えた小村は、あくまで彼自身に紡ぎ出された対象を愛していたにすぎない。換言すれば、主体に捉えられた客体のために、実在する他者への道が封じられているのである。その意味で、ケイコにとって小村の妻は既に亡くなった存在なのである。

一方、小村も世界とは主体自身の言葉によって紡ぎだされるものにすぎず、それはどこかの実体へ還元できるものではないことに気付いていく。例えば、飛行機のなかで新聞の報道が小村の目に「平板で、奥行きを持たないものに映った」こと、釧路空港についた後、シマオは初対面の小村に「でもどれだけ遠くまで行っても、自分自身からは逃げられない」と言ったこと、空港でコーヒーを飲むとき、「コーヒーは実体としてではなく、記号としてそこにあった」と、辺鄙なラブホテルに向かう途中に「道路の両脇に、汚らしく凍りついた古い雪が、用途を失った言葉のように、雑然と積みあげられているだけだ」と小村が考えたことなど。小村がこれらのことを読み取るようになったということ、つまり、小村が既存の世界観認識を倒壊させていることを、〈語り手〉は前述の〈語り〉のなかで示唆

している。

5.3. 男女一体関係のなかで遂げられた世界観認識における転換

さて、小村の世界観認識における転換において決定的な役割を果たしたのは佐々木ケイコとシマオという二人の女性である。小村は川端康成『片腕』の主人公「私」と違って女性の身体美学などの知識を持っていない。むしろ「知的」に女のことを理解しないのが小村の特徴であろう。『片腕』の主人公「私」と同じく、小村も一人で既存の世界観認識を転換させることはできない。それは誰かに教わるというものでもない。そのために女の助けというより、女との一体関係、つまり性的関係が必要なのである。では次に、小村がラブホテルでシマオから「熊」の物語を聞いた後、笑ったという場面を見てみよう。

シマオさんは何度か手を叩いた。「ああよかった。小村さんもちゃんと笑えるんじゃない」

「もちろん」と小村は言った。でも考えてみたら、笑ったのはずいぶん久しぶりだった。この前笑ったのはいつだったろう。

これは、『片腕』の終わりに語られている「のびした娘の爪の裏と指先きとのあいだから、女の露が出るなら……」に重なって読まれる場面である。シマオに強調されたのは「笑った」ではなく「ちゃんと笑える」ということだ。ではなぜ小村は長い間、笑えなかったのか、なぜ小村は「熊」の物語を聞いて笑うことが出来たのか。シマオの物語によって、小村の自我に揺らぎが生じたのである。それ故、自我の下に隠れていた「地下二階」のような世界が顔を覗かせたのである。

さらにシマオとの対話のなかで、小村は急に釧路空港についた後ケイコに渡された箱に何か重大な意味があったのではないかと気になり、シマオに尋ねる。シマオは冗談半分に、小村に次のように答える。

「それはね」とシマオさんはひっそりとした声で言った。「小村さんの中身が、あの箱の中に入っていたからよ。小村さんはそのことを知らずに、ここまで運んできて、自分の手で佐々木さんに渡しちゃったのよ。だからもう小村さんの中身は戻ってこない」

冗談とはいえ、この話はその後シマオに紹介された母の好きな「皮だけでできている鮭」、シマオが小村の体に描いた「まじない」と共に、自己を徹底的に否定する適切な方法を説明している。ここで〈語り手〉が言わんとするのは、箱と箱に入る実体としての中身ではなく、箱そのものこそ中身だということだ。箱は、『片腕』の「私」の／娘の片腕が指でかたどった「四角い窓」と同じく、主体に捉えられる客体ではなく、客体を浮上させる枠、世界の捉え方を意味していたのである。この二つの小説のなかで、女性主人公は、男性主人公に世界の捉え方を変えなければならないことを教えている。

「箱」の「外部」と「箱」の中身の相対関係のなかで、浮上するのは自己に対しての徹底的な否定である。主体にとって、このような自己否定は一回死を体験することと変わらない。だからこそ、それを前提としての「新生」がありうるのである。

6. 結び

かつて、田中実は大江健三郎のノーベル賞受賞記念講演「あいまいな日本の私」と「世界文学は日本文学たりうるか？」という二つの講演を取り上げて大江に理解された大江と川端康成との相違、大江と村上春樹の相違を紹介した。世界文学との回路を持たないため、川端康成と村上春樹のいずれも大江に退けられた⁴。しかし本論において、具体的な読みの実践を通して確認してきたように、川端康成と村上春樹は、文学創作の原理において一致していることが実証できたと考える。書き方こそ違え、両者とも〈第三項〉論のような世界観認識を解釈する〈近代小説〉を書いていたのである。

内容的には、村上春樹の『UFOが釧路に降りる』は、リアリティを強く感じる。しかし視点人物と対象人物の《他者》関係を語る〈語り手〉の位相を読まなければ、その真価を解明できるかどうかは疑問である。〈語り手〉は視点人物にそって語るのみならず、同時に対象人物の内面をも語っている。視点人物から語られる物語と対象人物から語られる物語は、内容的には重ならないし、一つの語りに回収されない。しかしそれぞれの物語の「外部」という「地下二階」においては重なっているのである。

近年、フェミニズム理論が高揚する中で、川端康成の『片腕』がフェティシズムの角度から批判的に読まれる傾向を強く感じる。そのような読み方が浮彫りにするのは、常識を守る読書習慣である。それとパラレルするのは常識を守るために書かれた幻想をテーマとする小説である。しかし徹底的に常識を相対化するのが川端文学と春樹文学の特徴なのである。その意味でフェティシズムのようなラディカルそうな理論によって必ずしもラディカルな読みを齎せるとは限らない。

本論では、意識的にデリダの脱構築を参考としながら〈近代小説〉の語り方を分析してきた。文学研究においては流行している文学理論に飛びつくより、具体的な読みの実践に導かれる原理に現代思想が再整序される時代が来ているのではないか。読者自身の世界観認識を問い直し続けさせる読みの実践によって、読書主体を再構築させることが出来るか否かが、これからの〈近代小説〉や国語教育の教育者に託された課題ではないだろうか。

引用文献

- 川端康成（1967）「片腕」（『眠れる美女』所収）新潮文庫
村上春樹（2002）「UFOが釧路に降りる」（『神のこどもたちはみな踊る』所収）新潮文庫
大森荘蔵（1981）「真実の百面相」（『流れとよどみ』所収）産業図書
デリダ（2005）『声と現象』、林好雄訳、ちくま学芸文庫

⁴ 田中実「〈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』2018年8月号。