

# 『𐄂 (まんじ)』

—— 言説の多義性をめぐって ——

畑 中 基 紀

𐄂 (*Manji*) : Concerning the equivocalness of discourses

Motoki HATANAKA

## 1

谷崎潤一郎の小説『𐄂 (まんじ)』<sup>(1)</sup> — 以下『𐄂』と記す — は、小説家の「先生」を訪ねた若い未亡人が、自己の特異な体験を延々と物語るという設定で、しかもその〈語り〉が、きわめて正確に再現されたように見える「大阪弁」<sup>(2)</sup>であることをその顕著な特徴とする。語り手柿内園子と年下の美女徳光子との同性愛から、光子の恋人綿貫の出現による葛藤、さらには、夫孝太郎を巻き込んで光子、園子との三角関係が成立し、やがて破局としての心中に追いこまれるまでを一気に語る「大阪弁」の文体がもつ、心理の「微妙な陰翳の把握力」<sup>(3)</sup>が、読者の「聴覚的官能」<sup>(4)</sup>に強く訴えることによって、語り手の身体性、ひいては〈語り〉の場ともいうべき、園子が「先生」に語る場面<sup>シーン</sup>の具体的なイメージを強く喚起する点は高く評価されてきたといつてよい。

そうした、出来事としての〈語り〉の現場のイメージは、回想され、語られる対象としての出来事が展開する〈過去〉と、テキストに「作者註」として時折挿入され、記述された園子の〈語り〉自体を対象化する、相対的には未来の言説との時間差を示唆する。すなわち、語られた出来事を始点とし、園子の話を聞き取った「先生」がこれを文字テキストの形に整える時点まで、それぞれの言説とその主体とを関係付ける出来事の連なりとしての直線的な時間系列が想定可能となる。この場合、読者がそのストーリーを読み取る〈過去〉の出来事の内容は、まさにその出来事が展開する現場での、園子による知覚、認識 — たとえば、光子の振る舞いを見、その言葉を聞く — から、その記憶をたどり回想する語り手としての園子による言語化、聞き手「先生」の知覚と認識、さらには、書き手「作者」による言語化という段階を経て伝わってきた情報ということになる。ここで問題となるのは、その情報の真理性である。一般に、このように何人もの人間を中継して伝達された情報には、それぞれの中継点でバイアスがかかることを避けられない。しかもそこには、記憶違い、聞き間違い、思

い違いによる、あるいは何らかの特別な意図をはらむ新たな情報が途中で加わっていく可能性を考えねばならない。さらに、右の時系列で言えば、最初の時点で園子に知覚される情報が、たとえば、光子や綿貫が嘘をつくといったことで、すでに歪められていることもあり得るわけだ。

もちろん、こうした時間は実在しない。当たり前のことだが、物語内の世界は、読むという行為によって、またその行為によってのみ構造化されるのであって、実在するわけではない。ならば、なぜそれについて語ったり論じたり出来るのか。読者の記憶に変換されるからである。むしろ、記憶が実在するというのであれば、話は別である。記憶については、これ以上立ち入ることは出来ない。いずれにせよ、物語世界を統一する右のような時間とは、解釈における一種の操作概念である。ただ、こうした時間には、当然のことながら、われわれの現実における時間感覚が反映する。たとえば、〈始まり〉という概念は、それ自体が時間的性質を持つために、どうしても〈始まる前〉を想像してしまう。言い換えれば、われわれには、本当の意味での〈世界の始まり〉は想像できないということだが、このために、フィクションに対しても、ついつい、ストーリーに対応する右のような時間軸の、〈始まり〉の時点より以前とか、〈終わり〉の時点より以後といった概して無意味な想像をしてしまうのである。想像するぶんには構わないとしても、これを解釈に用いるとほとんど無節操なまでに自由度が高まる反面、論理性を保つのに困難が大きくなる。

いま問題なのは、右のような時間のパースペクティブでこのテキストを解釈しようとする、また別の不具合が起こるということである。ある言説が嘘である、あるいは、登場人物の誰かの言明が虚偽である可能性を考えたい場合、すなわち、情報の真理性を疑い、どこかの時点で情報が歪められたことを検証するには、まず、先後関係から因果論的に考えていくことが不可欠になろう。ところが、『㊦』のテキストにおいて、言説どうしの先-後の関係には、形式上〈引用〉の問題が介在することが多いのである。たとえば、光子が園子に、綿貫との関係を語るなら、そこに綿貫との会話が引用される。園子はそうした光子の言葉を再び引用しながら、「先生」に出来事を語っていく。厳密には、光子と綿貫とが織り成す出来事、その後の園子と光子との対話という出来事と、二つの時点が園子の〈語り〉の対象として顕在化する。それに加えて、『㊦』においては、園子の〈語り〉自体が、聞き手である「先生」の存在によって対象化される。第三の時点である。一般に、小説において登場人物の発言は引用符に囲まれテキストに採りこまれる。このテキストにおいては、書き手として機能し、想定上第四の時点において、「先生」が聞いた内容を対象化し書く作業を行う「作者」の存在が明示されている。つまり、さらにその後「作者」が園子の〈語り〉を話し言葉の文体で書き綴っていくことになるが、これも変則的な引用と考えることが出来るだろう。解釈者は、これらのどの時点で情報が歪められたかを判断しなければならない。

ところで、そこに虚偽が含まれていることをはっきりと分析できたり、それが内容の歪められた引用であることを示すコンテキストが明白であるような場合を除いて、一般に、われ

われは引用に対して、その引用者の誠実を問うことは出来ない。たとえば、夏目漱石の『こゝろ』において、「下」の各章は引用符で始まっている。これを「上」の「私」が「先生」の遺書を引用していると仮定したときに、「明治の精神」などという言葉は、そこにはほんとうは書かれていない、引用者が捏造した、と考えることは出来ない。あえて、そのように考えるとしても、それを証明するには、「上」や「下」の内容を検証する以外に方法はない。だが捏造が疑われるテキストによってその捏造を証明しようとしても循環が生じてしまうことはいうまでもない。

ところが、困ったことに『卍』の登場人物たちの言葉は実に＜虚偽＞に満ちているのである。端的に言って、彼等はみな＜嘘つき＞で、いわば、欺しあいを繰り返している。たとえば、榊敦子の分析に見るように、「最も謎めいた三つの事件 ― 園子と光子の同性愛の噂、旅館井筒で光子と綿貫が着物をなくした事件、そして、光子の妊娠騒動」だけでも、「事の真相は、ついに明らかにされないまま、幾通りもの異型が、違った語り手によって、または同じ人物が別の時点において再度語」っていく様子が容易に、そして明瞭に指摘できる<sup>(5)</sup>。佐伯彰一の言を借りれば、読者には「一体誰がどこまで真実を語っているのか、あるいは一切が倒錯した作り話ではないのかも、定めきれない」<sup>(6)</sup>という困惑を避けがたい。恋人、恋人の恋人、使用人、夫、そして妻としての、各人物どうしの関係性の成立には、嘘をつく、欺す、裏切る、あるいは疑う、といった行為が抜きがたく介在する。読者には、たとえば、光子や綿貫の真意、あるいは、なぜ最後に園子が生き残ったのか、などといったプロット上の多くの点に関して謎が残ることになる。これに対し、そうした＜嘘つき＞の一人である園子<sup>(7)</sup>が、後に「先生」に体験を＜語る＞ときにだけは真実を語る、と信じることは困難であるといわざるを得ないだろう。なぜなら、統一的時間の観念を解釈に採り入れるとき、過去の園子と現在の園子との間の同一性を排除することは出来ないからである。したがって、体験を＜告白＞しながら同時に、私は＜うそつき＞だとも彼女は語っていることになる<sup>(8)</sup>。つまり、その場合、園子の＜語り＞は自己言及的であるように見える。

たとえば、「妊娠騒動」を形成する一連のシークエンスのひとつ、園子の家を訪ねた光子が「発作」の芝居を打つ場面（その十四）を検討してみたい。語り手は『くるしいツ、くるしいツ』と「体を蝦のやうに曲げて悶えなさる」光子の姿を描写していくが、形式上、前者が当時の光子の発話の直接的な引用であるのに対し、後者は「なさる」という待遇表現の使用に端的に表れているように、語る時点での判断が加わった表現である。仮にこうした情況に現実<sup>シーン</sup>に立ち会う場合を想像すればよい。実際に悶え苦しむ人を前にしてわれわれは、＜蝦のやうに体を曲げてる＞と考えたりすることはない。光子の「発作」が芝居であることはすぐ後に明らかにされる。すると、光子が演技をしているということ、したがって、演技を描写していることが認識されつつ語られた言表ということになるが、読者にはまだそのことは知らされない。だが、この直後に園子は次のように語り出す。

もう私にはさつきの「出る――」云ふ騒ぎの時分から、今日のことがみんな狂言や云ふことが分つてましたので、……………ほんま云うたら、実はその前からだん――気イ付いて来てながら、知つて欺されてたので、光子さんかて私が欺されてる振りしてるのん見抜いてながら、何処までもづうづうしう芝居してはりましたん。そんで、そいから先はお互いが自分で自分欺き合うて、……………もうそんなこと、先生はよう分つてはりますやろけど、結局私は、見す――光子さんの仕掛けた罠い自分を落し込んでしまひましたん。

(その十四)

この部分は時間的な複雑さを含む。語り手は、ジュネット風に言えば錯時法<sup>(9)</sup>を用いて、「さつきの」「ほんま云うたら、実はその前」と自らの〈語り〉を遡りながら、光子の嘘を見抜いていたと言明する。だが、「欺されて」いたことを自覚しつつ、しかしそのことを伏せたまま語られた部分の〈語り〉を、それを知らされずに読むことで本当に「欺されて」いたのは聞き手であり、読者である。すなわち、とりあえずここには、潜在的に聞き手・読者が「欺され」る可能性があるという、園子の〈語り〉の原理が示されているといい。光子は園子に「罠」をしかける。園子に対して嘘をつくキャラクターであることが明示される。以後、二人のコミュニケーションは、いつでも「欺き合」いに横滑りする可能性をはらみ続けることになる。読者も以後、〈語り〉によって引用された光子の言表が常に両義的であることを前提としなければならなくなる。引用された内容が嘘か、引用自体が嘘か、こうなると、もはや因果論的観点からは、園子のことばの真理性を検証できないのである。ただし、この〈語り〉の原理を園子の〈語り〉全体に対して適用することはできない。完全な悪循環に陥るからである。それに対して、たとえばこの場面自体がすべて嘘である可能性を排除することはできないが、この点については問わないこととする。

世界の一貫性を前提に、同一時間軸上の一連の出来事として『卅』の物語を解釈しようとするときに、複数の引用者の介在を認めざるを得なくなる。そのため〈引用の引用〉、さらにその引用と行為が積み重ねられる。そのなかにあつて、特に語り手は、また物語の登場人物「園子」として、引用する行為の主体でもあり、引用される行為の主体でもある。しかも、どうやら多く虚偽の言明を繰り返す主体でもある。他の登場人物たちも嘘を繰り返す。もし「先生」と「作者」の同一性を認めるならば「作者」もこうした一連の運動の中に取り込まれてしまう可能性が発生する。したがって、この〈世界観〉によるかぎり、どこで情報が歪められ、〈嘘〉が成立したかは分からない。これが、『卅』というテキストの特質である。

## 2

前節で問題としたような統一的時間のもとでは、園子の語りは「作者註」に言及できないが、その逆は可能だとみなされる。同様に、たとえば、光子の言説は「先生」に対する園子の語りに言及できないが、その逆は可能であるとされる。これは、時間の可塑性による避けがたい制約といえよう。つまり、物語世界内に統一的な時間を基軸にした時間モデルを採り

入れると、人物たちの言表行為は過去から現在へという方向性に強く拘束される、とみなさざるを得ない。拘束は解釈にも及ぶわけである。それに対して、テキストが書かれるという行為の場において、必ずしも作家は、過去に相当する言説の意味内容を固定して、その後に現在に相当する言説を書くというような方法をとるわけではあるまい。そもそもそれを固定することなど不可能である。各言説の意味内容はむしろ、作家の意図を超えて、テキストの産出する意味体系のなかでの位置を得ていくことすらあり得ると考える方がはるかに自然であろう。原則的に、ある言説の意味内容が後の言説によって再決定される、現在の出来事に対して相対的に過去が創られるという形で嘘が嘘として形成されることは既に見たとおりである。

読む行為においても、テキスト内の世界が構造化する際には、各言説の意味内容は、相互に干渉しあい、異化しあいながら体系化していくのである。『卅』の読者にとっては、ひとつの出来事をめぐる幾つもの説明が、相互に異なる内容のためにかえって謎を生成していくのが、その極端な例といえる。そして、読者は普通、冒頭から一文ずつ読み取っていくのに対して、そこでは出来事の継起が順序良く語られているとは限らず、しかも、饒舌なく語り＞によって、ときに瑣末なことを多く含む膨大な量の情報がつぎつぎと提示される。読み進めるに従い累積していく情報は、次第に形成されつつある全体と、あるいはそれを構成する各部分と響き合いながら、多重の意味体系を構築していくのである。表象される対象としての時間も当然そこに含まれる。

先生、わたし今日はすっかり聞いてもらふつもりで伺ひましたのんですけど、折角お仕事の中とかまひませんすやろか？ それは――委しいに申し上げますと実に長いので、ほんまにわたし、せめてもう少し自由に筆動きましたら、自分でこの事何から何まで書き留めて、小説のやうな風にまとめて、先生に見てもらはうか思ひましたのですが、…………… 実はこなひだ中ちよつと書き出して見ましたのんですけど、何しろ事件があんまりこんがらがつて、どう云ふ風に何処から筆着けてえ、やら、とてもわたしなんぞには見当つけません。それでやつぱり先生にでも聞いてもらふより仕様ない思ひましてお邪魔に出ましたのんですけど、でも先生わたしのために大事な時間減茶々にしられておしまひになつて、えらいご迷惑でございますやろなあ。ほんまに宜しございますか？

(その一)

引用はテキストの冒頭部分である。表面的な意味に対して、あたかも濃密な安香水の匂いのように過剰に漂うニュアンスに留意したい。語り手は「先生」に乞われたというわけでもなく、「実に長い」物語を「すっかり」聞かせようというのである。まず彼女自身に体験をまとめる意志があり、しかし手に余るために、「先生にでも」代行させようというわけだ。「お邪魔」「大事な時間減茶々にし」「ご迷惑」と、くどいほどに反復される謙虚さの指標とはうらはらに表出される押し付けがましさ<sup>(10)</sup>。それが、「ほんまに宜しございますか？」という見事に両義的なフレーズに収束する。ここに見る押し付けがましさと、物語を聞き取れと命

ずる言語行為の遂行に等しい。したがって、「先生」はいわば書記の位置に貶められる。そうした視点からは、あるいは、作家に作品の題材を提供してやろうという語り手の意図すら想定可能であろう。そして、そう仮定するなら、佐伯彰一のいうように<sup>(11)</sup>、さらに、小説の筋としてより相応しく過去を創造する可能性も考えることができそうにみえるかもしれない。だが、その場合、話の筋が通っていれば、われわれには、どこを彼女が＜創作＞したかという問いは不可能になる。筋が通っているという条件は、この場合、「作者註」でもそれと矛盾する情報を提供し得ない（「作者註」の記述によって反証できない）ということの意味する。したがって検証すべき事実は園子の＜語り＞の中にしかない、ここに循環が生じることは前節で述べたとおりである。

いずれにせよ、園子の＜語り＞はここで、＜語り手＞－＜聞き手＞という両者の相関において、物語世界の生成に関する主導権が自らにあることを宣言しているといっていよい。したがって園子の＜語り＞では、少なくとも、＜聞いていただく＞－＜聞かせてやる＞という両義性に対応した二重の言語ゲームが発動する。そこではまた、彼女に「先生」という語の使用を強いるような社会的関係性の構造と、＜告白＞という行為の場を支える制度的権力構造に対する、恭謙ともいべき姿勢と、それらを無効化ないし逆転しようとする挑発的な姿勢とが拮抗する。

園子によって語られる物語においても、同様の構図は随所に指摘できる。そもそも、同性愛、不倫、情死といったこの物語の内包するテーマと、そこに価値を置く登場人物たちの行動原理そのものが、当時にとっては少なからず反社会的であったといえようが、そうした状況に園子を引き込み、「抜き差しならん深みい<sup>は</sup>陥まつて行」（その十六）くよう導いていく光子も、表面的にはあくまで彼女を「姉ちゃん」と呼ぶ関係性<sup>(12)</sup>を維持しつつける。「その実馬鹿にしられてることも、感づいて」いながら、「姉ちゃん云うても私の方が妹みたいに機嫌取るやうになつてし」（同）まうことに園子は抗うことが出来なくなる。そうして受動的にふるまわざるを得ない登場人物としての園子を引きずりながら、光子の策略に従ってストーリーが構築されていくのである。一方、やはり園子を「姉さん」と呼ぶ綿貫は、「一、柿内園子ヲ以テ姉トシ、綿貫栄次郎ヲ以テ弟トス」という条項に始まる「誓約書」（その十九）に血判を強いるが、最終的には、契約された内容はすべて無効化し、本人も物語世界の背景へと退場していく。そして、いわば忠実な手先として立ちまわり、光子の策略を助ける使用人のお梅も、最後には光子を裏切る。また、女子技藝学校の校長「先生」が、「学歴やかいもろくろくない」「学校商売上手」「一種のやり手」「高等幫間みたいな人」（その二）と扱き下ろされるのに似て、園子の夫孝太郎もまた、「あんたこそお人好しのほんほんやないか。あんたみたいな人欺すぐらゐぢつきやわ、と、嘲弄」（その八）され、その権威を無化される。『卅』のテキストでは、園子によって語られる物語内の世界と、また、先生を前に園子が語る場に共通して、人物どうしの制度的な関係性の指標に対して、表象されたその内実が反転するという構造がまたひとつの特徴となる。つまり、テキスト内の各言説の意味内容は反転図形のよ

うにそれを <sup>アスペクト</sup> 相貌 を変える。テキストはこの意味においても多義的である。

なお、このことはまた、「大阪弁」の〈語り〉による文体が選択されたことのもつ意義に対しても、ひとつの見方を示唆する。『卍』のテキストでは、「作者」自身による言表の直接の記述という形式をとる言説が、引用符としても機能し得る「( )」によって挿入されることで、一般的な小説文体に対して、あたかも図と地が反転したかのような印象を生み、しかもそれが、いわゆる〈標準語〉であることによって両者の対照性がさらに際立っている。ただし、この対照は現実の方言の持つ地理的差異とは無関係なレベルで意義を持つといつてよい。現実の日常言語についても標準語すなわち東京語ということはできないが、ここにいう〈標準語〉とは、いわゆる言文一致の理念のもとに集合的な営為によって成立し、地域的特性とはとりあえず無関係の、小説の記述言語における標準的文体である。この〈標準〉とは、延々と続く「大阪弁」の〈語り〉に、小説の地の文体としては珍しいというような、何らかの異和感を抱く読者が、時折あらわれる「作者註」に対して感じるであろう、われわれの中に経験的に蓄積され形成された規準としての、普通の小説の地の文らしさともいった印象に関わる。『卍』のテキストにおける「大阪弁」と「作者註」の対照性は、そうした規準そのものを相対化する。言い換えれば、「大阪弁」の選択がもつ戦略的意義は、まず第一に、いわば制度化した小説言語を挑発するラディカリズムにあり、そのことも含めて、『卍』の同時代を、あるいは近代の文学史を挑発する革新性をみるべきである<sup>(13)</sup>。

### 3

『卍』とはいったいどのような小説なのか。そこでは何が語られているのか。だが、われわれも「先生」とともに、あたかも聞き手として耳を傾けるかのように語り手の長い話を読みとるだけでは、この問いの答えを得るすべは失われる。前節までに見てきたように、このテキストでは、そこで語られる内容の真偽を決定できず、また、各文の指示する対象があいまいであること、すなわち意味のレベルでの多重化と決定不能性による同一性の攪乱が意図されていることが最大の特徴である。したがって、われわれに必要なのは、そうした〈語り〉の場のイメージを解体し、物語行為によって生産される、いわば歴史的コンテクストを解体することである。語り手に、語るべき過去があるのではない。過去を語るという行為があるのみなのだ。

したがって、まず、統一的時間モデルを放棄する。それにともない、均質に続く同一の時空間の内部で語り手が過去の言説を引用すると想定する因果論的思考から出来るだけ自由に、テキストを構成する言説間の関係性を記述し得る分析モデルを考えてみたい。特に、第1節でふれた、語り手としての園子と、それによって語られる対象としての園子との同一性を実在論的に定位させることによって生じる、〈語り〉が自己言及的にふるまう状況を回避したい。問題は、自己の言説を引用する、ということに対して起こる一種の錯覚にある。厳密に



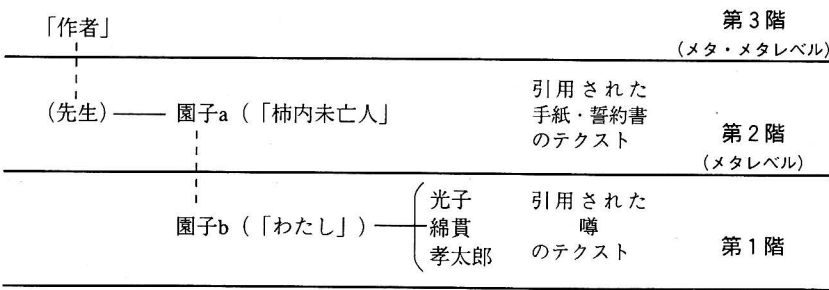
いえば、そこに自己言及は成立していない。＜私＞が＜私＞の言説について語るとき、その言葉自体はメタ言語である。意味論的パラドクスが成立しているように見えますとすれば、二つの言説主体の同一性への実在論的信念から、メタレベルとその対象のレベルとを混同しているためだ。そこで、とりあえず園子を二人に分裂させる。語り手としての園子がメタレベルになる。

ところで、語り手は、物語を語るがゆえに＜語り＞手である。当たり前のことだが、では、語り手が物語を語ることは何によって要請されるか。文学テキストにおいては、そういう形式を選択してテキストを構成する主体であると考えられる。『卍』のテキストに対し、いま、「作者」をその主体と仮定しよう。「作者」の視点から右のことを言い換えると、語り手とは、たとえば、テキストを構成するうえで導入する、物語を語る機能の作用点ということになる。したがって、「作者」は語り手に対してメタレベルに立つ。するとここで、三者の間に下のような階層性が成立していることになる。

語られる対象としての園子 — 語り手 (メタレベル) — 「作者」 (メタ・メタレベル)

この図式で、語り手は、左側に位置する対象について語ることが出来るが、対象としての園子が語り手の園子について語ることは不可能であり、「作者」も左側に位置する対象、すなわち語り手について語ることが出来るが、やはり、その逆は不可能である。語られる対象としての園子は語り手の言説に言及することは出来ず、また、語り手は「作者註」に言及できない。ただし、三者の関係を通時的次元において見るのではなく、共時的次元における成立をあらわすものとする。既に完結した物語がこの三者の間でつぎつぎと受け渡されて読者に伝えられるというのではなく、われわれの読む行為において継起的に連なる各瞬間ごとに三者が同時に機能する。つまり、ある物語切片における言説間の関係を表現しているのである。ただし、ここでは、語り手が過去を語る箇所を読者が読む場合に、その＜語り＞をテキストに導入した「作者」が介在していると前提する。「作者」の機能をそのように定め、「作者註」以外の箇所にもこの図式を適用できるものとする。

便宜的に他の言説主体も表記し、階層性にもとづいてテキスト内の言説間の関係を示す見取り図に書きなおすと次のようになる。





この図は、語り手を基準にした場合のものである。引用する言説に対して〈語り〉自身はメタ言語となるので、第2階とする。したがって、 $n+1$  階の言説は、 $n$  階の言説に対してメタ言語的である。たとえば、光子の言説を基準に、その引用する他の言説との関係を見る場合には、光子を第2階においた同様の図式をつくることができる。まえのパラグラフで述べた「～について語る」はこの図では第2階から第1階への志向性に変換される。手紙や誓約書は「作者」によって引用されるので第2階、それに対して、園子や光子たちをめぐる噂は、もっぱら語り手によって引用されるのみであるので第1階においた。光子や綿貫の言説において指示される対象は第0階ということになる<sup>(14)</sup>。

繰り返しになるが、この図はあくまで、物語切片において現象し、多重に、しかも同時的に意味を生成する言説どうしの関係を表現する試みであって、これにもとづいてテキストが作られたなどと主張するものではない。

さて、このモデルによれば、引用はある階層と一段低次の階層との関係に変換できる。それぞれの言説主体は同じ階の言説を対象化し引用することは出来ない。均質の時間の存在を前提としたときに、同じ「園子」として、同一の主体とみなさざるを得なかったのが、異なるカテゴリーに属する主体として弁別できる。したがって、階の区分によって、嘘をめぐる〈語り〉の自己言及的状況も回避される。統一的時間モデルでは一元的に並んでいた、過去の言説と現在の言説が階層によって区分される。過去の園子自身が嘘をつく場面について、語り手の園子が語るのを、〈園子が自分について語っている〉から、〈第2階の主体が≪第1階の主体は嘘をついている≫と表明している〉と言い換えることが出来る。こうすれば〈語り〉の対象に自分自身が含まれることはなくなる。第2階の言説が語ることが出来るのは第1階の対象に限られ、また、第1階の言説がその主体が嘘つきであることを述べていても、第2階の言説の主体はその影響を全く受けない。このことは、ある場面で園子が嘘つきであることが明示されたのに対し、同じ園子が語る〈語り〉であるという理由で、その場面全体もまた嘘であることを疑う可能性を排除する。だから、第1節で〈語り〉の原理として規定した意味論的特性も、その性質を否定し、分析から排除することが出来る。同様の作業を第3階にずらして行えば、「一切が倒錯したつくり話ではないのかも、定めきれない」<sup>(15)</sup> 可能性も完全に排除され、端的にあり得ないといえる。このモデルを用いることの最大の利点は、こうしたことが、テキスト内の言説の構造から導き出せるということである。

語り手は第2階、第1階両方の言明を同時に語ることが出来る。その際、階層の差異によって言説は多義的になる。そして第2階の言説は聞き手「先生」との対話として成立する。そこでは、たとえば、指示表現の理解を共有しつつも、その対象の把握に関して微妙な齟齬が生まれることが頻繁に起こる。ただし、そうした言語行為一般における、言語ゲームの多重化<sup>(16)</sup>をこのモデルで説明することは出来ない。しかしながら、この対話が物語を生成するときに伏在する、もうひとつの〈対象〉は、階層に関わる多義性のひとつの大きな要因となる。「その一」において既に、語り手の語る物語の内容が新聞に公表されている<sup>(17)</sup> ことが示唆さ

れるが、最終章(「その三十三」)に至って、その記事が「何日たつてもしまひにならんと、一層深刻に真相に触れて来て、(略)何から何まで素ツ葉抜きさうな勢ひ」で詳細を暴く連載記事であったことが明らかになる。

そいから先の出来事は孰の新聞にもあない委しいに出ましたぐらゐで、先生かてよう御承知ですやろし、(略)たゞ新聞に洩れてること云ひましたら、あの時第一に「死の」云ひ出しなさつて最後の手筈きめなさつたのんは光子さんでしてん。  
(その三十三)

しかもそれが、すべての新聞に拡大し、メディアをあげての大スキャンダルとして報じられ、もてはやされたことが語られる。いわばプレ・テキストとしての、もうひとつの『卍』ともいべき物語が既に形成され、それが対話の前提となっていることになる。この引用からすれば、「先生」は既にテキストの冒頭からその物語の内容を知悉していたのでなければならない。したがって、「先生」は「柿内未亡人」にすべてを語らせながら、さらに情報を得ようと時折質問を差し挟んでいたと考えるのは自然であろう。最終章によって、テキスト全編の〈語り〉はその相貌を反転する。過去の出来事を対象化し物語することは、同時にそのプレ・テキストの物語を対象化しつづけることでもあったのである。語り手、聞き手それぞれが、暗黙のうちに対象を二重化しその微妙な差異を了解していく。この差異を語れるのは今や園子だけである。対話の多相性、〈語り〉の多義性がこの優位性によってさらに高められることはいうまでもない。

このように多義性は、『卍』のテキストにおいて方法論的に選択された意味生成の原理としての、複数の言語ゲームによる相互的で、しかも過剰な生産をとまなうシステムを前景化させる。そうしたシステムの論究の一環としての語る行為への分析は、いわゆる物語内容としてのプロットの再現などよりも優先されなければならない。問題は、そこで何が語られようとしているのかということではないのだ。<sup>(18)</sup> したがって、次の段階としては、語る行為と意図、そして物語行為としての嘘へと視点を定めていくことになるが、これはまた、稿を改めて論じたい。

## 注

- (1) 1928(昭和3)年3月～1930(昭和5)年4月まで「改造」に連載。ただし、昭和4年5・11月、翌5年2・3月は休載。同6年4月、改造社より刊行。なお、本稿での引用は、『谷崎潤一郎全集 第十一巻』(1982年3月、中央公論社)により、漢字は適宜新字に改めた。
- (2) 語り手の言葉を、たんに「大阪弁」とするだけでは、方言の分類として、おそらくかなり粗雑であるかと思われるが、本稿では、単行本化の際に潤一郎が付した「緒言」の「試みに会話も地の文も大阪弁を以て一貫した物語を成さんと欲し」という一節に倣って、これを用いることとする。なお、河野多恵子は、

語り手の属する世代や環境からすると、このテキストの「大阪弁」は不的確であると論じている。(『谷崎文学の肯定と欲望』文藝春秋社、1976年9月、中央文庫、1980年10月、所収『『朧(まんじ)』について』参照。)

- (3) 伊藤整『谷崎潤一郎の文学』1970年7月、中央公論社、133頁。
- (4) 野口武彦『谷崎潤一郎論』1973年8月、中央公論社、154頁。
- (5) 榊敦子『行為としての小説 ナラトロジーを超えて』1996年6月、新曜社。154-170頁。
- (6) 佐伯彰一『物語芸術論——谷崎・芥川・三島——』1979年8月、講談社。210頁。
- (7) 「しゃべっているうちに傍らから——いろいろ——な作り事考へ出して、昨日の出来事をえ、工合に織り交ぜて、(略) うまいこと云ひ抜けしましたのんです。」(その十五)
- (8) 榊の指摘するように、園子や光子には「すつくりお話する」(その三)「何もかも云うてしめてんし」(その二十四)といった発言が目立ち、「登場人物たちが自分の告白の全面的真实性を聞き手に認めさせようとして躍起になっている」(『行為としての小説』141頁)と見えるが、「告白する」と宣言する発話行為が、告白の内容が事実であることを含意するわけではないことは言うまでもない。
- (9) ジュラル・ジュネット『物語のディスクリール』花輪光・和泉涼一訳、1985年8月、書肆風の薔薇、30頁。
- (10) 「例えば、先生の嘗つての乳母のような人物で、その後も永く同家に奉公し、数年前に大分の年齢で職人か何かの後妻に入ったというような女性の話ぶりになってしまっている。」(河野多恵子『谷崎文学と肯定の欲望』中央文庫版、24頁)
- (11) 注6に同じ。
- (12) 松本直子が指摘(『『朧』——<ジェンダー>の呪縛を描いた物語』『国文目白』35、1996年2月)するように、これは川村邦光が明治、大正の女学生の間に生まれたコミュニケーション構造として指摘したく姉一妹関係>を背景とすると考えられる。『オトメの祈り——近代女性イメージの誕生』(1993年12月、紀伊国屋書店)で川村は、雑誌「女学世界」の大正5年の「誌友倶楽部」欄から、互いに未知の投稿者たちによって築かれる『『同じ想い』『同じ心』を共有しているとする思いから紡ぎ出された「物語」的コミュニケーションの「濃密な関係の場」(53頁)、<想像の共同体>としての<オトメ共同体>(111頁)の指標としてのく姉一妹関係>を分析している。『朧』のテキストでは『あほらしい! あんた女学生間のことちよつとも知らんねんなあ。誰でも仲のえ、もん同士やつたら「姉ちゃん」や「妹」や云ふのん珍しいことあれへんわ。』(その八)という園子の言葉がある。こうした関係には、一般に<先輩>—<後輩>の間に存するほどの強い規制力を認めがたいとしても、年齢などの差異によって暗黙のうちに成立する微妙な上下関係を基本とすると考えられるのではないだろうか。なお、『朧』の柿内園子は「明治卅七年五月八日生」(その十九)である。
- (13) ここで<標準>という語を用いたが、どこかの時点で固定され作家たちに認知された絶対的な規準のようなものの存在を主張しようというわけではなく、概念としては<パラダイム>に近いことを確認しておきたい。それにしても、このパラグラフが概念の曖昧さを多く残す(本稿の他の部分については措くとして……)ことは、筆者としても忸怩たるものがあるが、思うに、中山昭彦「文」と「声」の抗争——明治三十年代の<国語>と<文学>にいう「悪しき“文学主義”」(小森陽一・紅野謙介・高橋修編『メディア・表象・イデオロギー——明治三十年代の文化研究』1997年5月、小沢書店248頁)的な思考を十分に相対化しきれていない点に原因がありそうである。なお、本稿の主旨からはずれるため、とりあげられなかった問題について、以下何点が補足しておきたい。まず、「大阪弁」の選択の必然性は、語り手や登場人物が大阪人だからという点にはないということ。これは、初出のテキストにおいては、当初、すべて<標準語>で記述されていたことによって明らかである。可能的存在としてなら、<標準語>版『朧』のテキストも想定し得る。したがって、次の点に留意したい。たとえば、谷崎潤一郎が大阪の女性の話し言葉に優雅さを感じるということと、『朧』の園子や光子の発話が優雅さを表出し得るということとは、次元を異にする。だから、「大阪弁」の女性語が艶かしさを持つがゆえに『朧』の文体は艶かしいといった素朴な三段論法は意味を成さない。大阪弁が論理性に欠けるから感情の機敏を表現しやすいなどというのは論外。これは方言ではなく、話し言葉の問題であろう。たとえ会話文であっても、小説のテキスト上においては、日常の場において発話されることのない虚構の文体によって記述されたものであり、

われわれがそこに会話としてのリアリティーを感じるのは、一種の学習効果である。また、園子の長い<語り>全体を話し言葉とみなすのには、あたりまえのことだが、無理があるということ。園子の<語り>の特質を話し言葉の面にばかり限定するのは、本質を見誤る恐れがある。

- (14) 第3節における階の区分にはバートランド・ラッセルからアイディアを得てはいるが、図に明らかなように、命題関数の述語によってではなく、言説主体と対象による階層化であって、ラッセルの分岐タイプ理論そのものをとり入れたものではない。(A. N. ホワイトヘッド, B. ラッセル『プリンキピア・マテマティカ序論』岡本賢吾・戸田山和久・加地大介訳, 1988年7月, 哲学書房, 第二章参照。)
- (15) 注6に同じ。
- (16) 野矢茂樹『哲学・航海日誌』1990年4月, 春秋社, 参照。日常のコミュニケーションを「言語ゲーム間コミュニケーション」(同書373頁)として捉える野矢の視点は大変示唆的である。『記』のテキストにおいて園子が語る物語内容の世界が対立するためには、聴き手としての「先生」の存在を絶対的に必要とする。ゆえに、本稿で述べる多義性の発生にも、聴き手という機能が介在するのである。したがって、このテキストは意味が生成される場としての、しかも双方向的な語る行為と聴く行為を前景化し、われわれが読むのは、本質的には<対話>である。
- (17) 「—— どうせ新聞にも出ましたのんですから、云うてしまひますが,——」(その一)
- (18) 「意図の表現はこころの中の前言語的状态や出来事を描写しているのではなく、意図の言語表現によってはじめて何を意図しているかが規定される。」菅豊彦「志向性と行為」, 『岩波講座現代思想7 分析哲学とプラグマティズム』1994年1月, 岩波書店, 193頁。

(本学非常勤講師)