



日本文学研究資料新集

# 夏目漱石

反転するテキスト

石原千秋——編

有精堂

ISBN4-640-32528-2

——日本文学研究資料新集——

14 <sup>なつ め そう せき</sup>夏目漱石・<sup>はんてん</sup>反転するテキスト

1990年4月10日 初版発行

編者 <sup>いし はら ち あき</sup>石原千秋

発行者 山崎 誠

発行所 有精堂出版株式会社

〒101東京都千代田区神田神保町1-39

電話 03(291) 1521 (代)

振替口座 東京 9-40684

Printed in Japan ISBN4-640-30963-5 C3393

『日本文学研究資料新集』（全三十巻）刊行に際して

日本文学の研究は、戦後四十余年を経て、隆盛に向かうかたわら、再検討と新しい方法への模索が様々に試みられております。情報化時代といわれる現在の状況のなかで、未来に開かれた日本文学研究を形成して行くためには、当然のことですが、従来の研究業績を正しく評価し、その基礎の上に新しい成果を積み重ねることを志向しなければなりません。小社ではそうした要請に答えて、『日本文学研究資料叢書』（全百巻）を刊行して、学界ならびに各方面から多大の御好評をいただきました。

右叢書は、既発表の研究論文のなかから、従来の研究に大きな意味を持っているもの、あるいは新しい可能性を開拓しているものなどを選択し、各時代・ジャンル・作家・作品ごとに論集として編集し、各研究分野の、基礎的・基本的な情報を、出来る限り有効に提供することを目標としたものです。こうした趣旨を継承しつつ、小社は新たにテーマ中心の論集として『日本文学研究資料新集』を刊行いたします。本集では各巻ごとにテーマを掲げ、より深く研究対象を掘り下げて、今後の研究の進路を導く羅針盤ともなることを切に念願しております。

今や国文学界においても、多数、多種の情報が、錯綜し、混乱して伝達され、情報の氾濫が真の学問的交流の支障をきたすかのごとくになっているようにさえ見えます。そうした錯綜の上に、龐大な著作・雑誌・紀要等が統々刊行され、それらのうちのいくつかは、入手しようとしても、往々図書館にさえ具備されていないといったような、種々の困難が重なり、学問の発展を阻害する壁として立ち塞がっているのが現状です。こうした状況の中で、真に学問的なコミュニケーションを確保するため、本集は効果的な役割を果たす決意で新たに刊行されるものです。

日本文学の研究者、特に未来に伸びようとする若い研究者に、本集の趣旨が理解され、支持されて、永続的な事業として継続刊行されていく力を与えて下さるように願ってやみません。

## 目次 ■夏目漱石・反転するテクスト

〈記号／メタファー／物語〉

漱石『文学論』の現代的意義・・・三宅雅明・1

——記号学の視座から——

漱石の文学理論の構造とその位相・・・高野実貴雄・14

◇

「第一夜」考・・・三上公子・28

——漱石「夢十夜」論への序——

『夢十夜』第一夜・・・松元季久代・38

——字義的意味の蘇生——

夢の言説・・・藤森清・43

——「夢十夜」の語り——

◇

『それから』の百合・・・木股知史・55

漱石『それから』の白くない白百合・・・塚谷裕一・63



波動する利那・・・大津知佐子・67

——『草枕』論——

『虞美人草』の綾・・・竹盛天雄・82

——「金時計」と「琴の音」——

〈言説としての家〉

明治文学と父の消去、父の復権・・・勝又浩・96

次男坊の記号学・・・石原千秋・109



「行人」論(1)・・・須田喜代次・116

——新時代と「長野家」——

「行人」論(2)・・・須田喜代次・128

——「男の道徳」「女の道徳」——

『行人』への連関性／差異性の運動・・・余吾育信・140

——「長野家」の外部／内部としての「友達」の〈言説〉——

『行人』論・・・王理恵・155

—— 共振する沈黙への旅立ち ——

◇

『三四郎』の母・・・酒井英行・169

—— 〈森の女〉をめぐって ——

〈文学／都市／高等遊民〉

不如帰の時代・・・藤井淑禎・179

—— 虚子・寅彦・漱石 ——

〈情熱の否定〉と〈非人情〉・・・大石直記・187

—— 明治三十九年の鷗外・漱石 ——

◇

群集のなかの漱石・・・尹相仁・199

—— ロンドン体験における都市の発見 ——

「謎」の系譜・・・高橋世織・211

—— ミステリー・ゾーンとしての団子坂 ——

◇

「高等遊民」をめぐる……長島裕子・218

——『彼岸過迄』の松本恒三——

高等遊民とは何か……米田利昭・227

——『彼岸過迄』を読む——

〈自然〉と〈法〉……加藤二郎・242

——漱石と国家——



解説……石原千秋・252

参考文献……石原千秋・263



執筆者一覧……264



# 漱石『文学論』の現代的意義

——記号学の視座から——

三宅 雅明

## 序

ああ、この記号学者よ、それとたくらまずに漱石は記号学者だった、という感慨でもって本稿を始めたいと思います。漱石はさすがに超大物ですから、全集はくりかえし刊行されますし、某ワープロ・メーカーの製品名「文豪」は漱石を暗示しているということになるのです。余談はおくとしても、漱石は一流であるがゆえに、われわれは、現実生活の狭間から、その小説群につねに新たな光をあて、その評論群につねに新鮮な意義をさぐりだすことができますのであります。漱石は、時代がどのように進展しても、それぞれの時代に対応する言語テクストを内包していると申せましょう。

本稿においては、漱石の小説にはまったくふれず、もっぱら『文学論』について、それがふくんでいる現代的意義を記号学の視座から探ってみたいと考えています。明治四〇年（一九〇七年）

という早い時期に書かれたこの著作が意外に現代的な内実をそなえていることは、むしろ感動的ですからあります。この骨太の理論書は、言語過程説を打ちだした時枝誠記の『国語学原論』（昭和一六年）とともに、近代日本の、この方面における先駆的業績として再評価されてしかるべきものと思われまます。

いまひとつ、おことわりしておきたいことがあります。本稿においては、漱石が心身をすり減らした『文学論』執筆の動機と過程、また門下生中川芳太郎の手による編集上の問題については煩瑣にわたるといふ理由により、一切触れないことにいたします。『文学論』を所与のテクストとして、その重要な個所に焦点を合わせ、その漸新さを検討することになります。

全体は、大略、つぎの三項目に分けて記述したいと思ひます。

- 1 (イ) 記号学から見た言語の明示性と含意性
- (ロ) 記号学から見た言語のシンタムとパラダイム

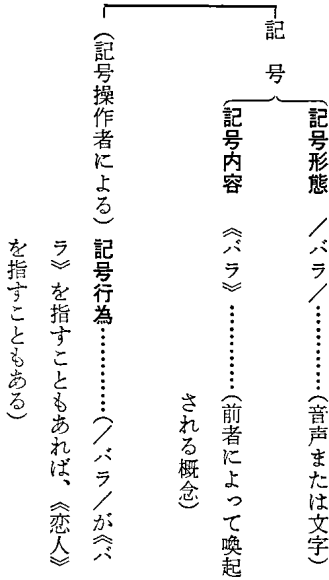
2 『文学論』の概要

3 『文学論』の現代的意義

(四) 含意性の定義の再検討——結び

1 (イ) 記号学から見た言語の明示性と含意性

人間は、現今においては、Animal symbolicum(記号を操作する動物)であると考えるのが的をいつていると思われれます。このばあい、記号とは、それじたいの物理的な形態によって、それじたいとは異なる他のものを指し示すものと定義されます。あらゆる記号は、二つの面をふくんでいることとなります。感覚にうったえる形態の面と、それによって伝えられる心的な意味の面とであります。ここから、あらゆる記号現象は、これら二つの面と、記号操作者たる人間がそれらをどう行使していくかという三項から成り立つことが諒解されましよう。図式化して示しておきます。



さて、記号学の視座から見ますと、一般に、語は、記号形態と記号内容の結びつきとして存在するわけですが、通常の言語表現は、とうぜんのことながら、語のレヴェルをこえた文ないし文の集合(ディスクール)という形式をとります。注目すべきことは、表現対象が意味化されるありように差異としての極性が生じることです。内外の多くの言語哲学者が多少のニュアンスのちがいをふくみつつも、ほぼ共通して打ちだしている極性の概念が、いわゆる様態(モード)であります。二つの極性すなわち様態は、言語の原理もしくは構造とからみ、機能とも密接に連関いたします。二つの様態が生まれる根拠は、つぎのようなものです。——言語記号を操作する人間は、とうぜん、環境世界の現実、すなわち表象対象との関連のもとに存在するわけでありますから、それら両者のあいだには、さまざまな表現上の様相が生まれてくるのです。人間は、言語記号によって対象をとらえるとき、その対象をどのように表出するかをめぐって、さまざまな位置関係にはいるわけです。発話内容にかんして、じぶんの判断をつとめて避けたり、最大限にこめたりすることができます。要するに、対象世界については、さまざまな分節化が可能ということになります。ここから、先ほど述べたような二つの様態ないしは極的指向が生じてくるのであります。——われわれは、記号表現行為として、これらに名称をあたえ、明示性(denotation)および含意性(connotation)とするわけです。本稿におきましては、この弁別については、前者をD(またはd)、後者をC(またはc)というように、略記を採用することもあります。

あらゆる言語表現は、DとCの二つの極に引かれ、あるいは両者を適宜とりこみつつ、構造的に決定されていきます。この定量化の過程は数値では表わせませんが、まずは、 $d_2c$  とか  $dc_3$  とかいったようなものになると思われれます。DだけCだけの言語表現は、信号か叫び声であるにすぎません。

- つぎに、DとCの特性を項目に分けて対照してみましよう。
- d1 対象についての表現が字義的な意味合いにおいて明確に限定されてあらわれる。語り手の判断はできるかぎりゼロの状態にして客観的に記述しようとする。
- c1 対象について、その対象の客観性よりも、それに関する語り手の判断を表出しようとする。この判断は、たんに語り手の感情だけではなく、倫理意識、知的批判などをふくむ。
- d2 すでに明確な概念規定を受けた対象の記述を意味規範（コード）に随順しておこなう。より大きな普遍性に達しようとする語り手の意志が強くあらわれる。受け手にたいしても、意味規範による解釈を期待する。
- c2 明確な概念規定にまだ到達していない対象の記述に適する。意味規範はいささか弱く、表現価値をとまなうことが多い。解釈行為にも、とうぜん、上記の事柄がからんでくる。
- d3 意味形成が一面的ないし字義的である。表現ぜんたいをある一定の論理に制限する。
- c3 意味形成が多面的ないし両義的である。表現ぜんたいを単一の論理に制限する力は弱い。
- d4 イメージ化よりも概念化にむかう。想像力よりも分析的判

断力が優位に立つ。

c4 概念化よりもイメージ化にむかう。対象を彷彿させる想像力の働きをとまなう。

d5 記号形態と記号内容との関係において、記号内容に発話上の重心がおかれる。

c5 記号形態と記号内容との関係において、記号形態が発話上の優勢である。記号形態の選択に語り手の心意がこめられる。

d6 メタファーのような表現上の緊張関係を拒む。語連鎖においては衝突の少ないものが選ばれる。

c6 メタファーのような表現上の緊張関係をはらむ。

d7 表現主体がぞくする周囲事情（コンテクスト）から相対的に自立しうる。

c7 発話のありようからして、周囲事情（コンテクスト）に依存するところが多い。

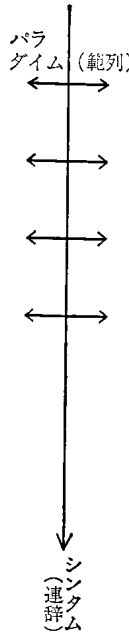
以上のように、DとCという極性が生じるのは、記号学的に考えますと、もともと言語そのものが記号形態と記号内容のあいだに柔軟な関係をもつことを可能にしているからであります。両者の対応は、単一の記号形態が複数の記号内容を担ったり、逆に、複数の記号形態が単一の記号内容に収斂したりするのです。その過程においては、認識が類推化をいとも容易に遂行し、色とりどりの〈見立て〉(to see)をおこなう——漱石の文学言語論にとっては重要な視座ですが——という人間精神の特性が働くのであります。科学言語はDに傾き、文学言語はCに傾くとはいえ、科学言語イコールD、文学言語イコールCと等価につなぐことは

短絡としかいいようがありません。言語現象ぜんたいからしますと、両者は相互に対立し、同時に相互に補充するのであります。

### 1 (ロ) 記号学から見た言語のシントムとパラダイム

前述のように、対象と心意のかかわりにおいて、言語はDとCの二つの様態を析出するわけです。いま、これらを現実の言語表現の明確な単位である文との連関のもとに、記号学的にとらえなおしてみます。

ロマン・ヤロコフソンのひそみにならうとして、文は、つぎのような二つの軸の相剋において生成されます。



シントムとパラダイムという言語表現にまつわる二つの構造軸は相互に束縛と抵抗をくりかえし、その過程からDとCがあやなすもろもろの表出が生みだされてくるのであります。語り手はシントムを統轄し、パラダイムを取捨選択する記号行為者と規定でき、結果的に、統辞規範への随順とそれからの離反という緊張関係が文の内部に作用してまいります。

よりくわしく、シントムとパラダイムの性質を検討してみます。シントムとは、文ないし文の集合としての言語発話の場において、それぞれの語（構成要素）が文法機能・意味機能の双方において、それと組みあわされる他の語と差異を示しつつ統語的な関

係にはいり、一定の論理的な意味を獲得するにいたる作用軸と考えられます。表面的には文の構成要素の順序と配置を拘束する線条形成力として、時間の継起をおって顕在化されていくのです。この場合、語が継起し連結されていく過程は、通常かなり明白な秩序感をかもしだすこととなります。文の内部にはいるまでは相互に無関係に存在していた語が、約束的または字義的にそなえている連結枝を伸ばして、しっかりと結びあうのであります。たとえば、

私—は—けさ—早く—岐阜—へ—到着した

のように、各語の意味化が近接している構成要素の連鎖が特徴的にあらわれ——これを意味の相同性（コンテクスチュア）といってもよいでしょう——、通常の言語表現の範型となり母型となるのです。これに支配されますと、様態的には、Dが出現しやすくなり、論理的な真偽がすぐ判明するか、または、それが問題にされやすい雰囲気をつくりだすのであります。シントムは顕在態ですから、パラダイムの軸にたいして排除的エネルギーとなつて働きます。この軸が崩れますと、必然的に文の乱れを招き、しかも、乱れのままが乱れとして明瞭に感じとられることとなります。

さて、シントムの流れのそれぞれの箇所において出現する語は、もともと潜勢態として存在していた複数の語群のなから、語り手によって選びだされたものであります。シントムの一要素として顕在化されるものは、そのうちのたったひとつの語であるにす

ぎません。このシNTAX軸といわば直角をなして交わる語の集合をパラダイムと申します。(ただし、ときには、その集合態のなから顕在化される特定の一語を指すこともあります。)パラダイム軸の内部では、それぞれの語(構成因子)は、相互に他の語を排除せんとして示差的に対立し、そのいずれかが文の一部として最終的に浮かびあがるのであります。いま、ほんの二つ三つ、この軸が優勢な表現を例示いたしますと、

南風は柔い女神をもたらした

(西脇順三郎)

新鮮なそらの海風の匂

(宮沢賢治)

堪へる痛みもすでにひとつの睡眠だ

(伊東静雄)

ということになります。

上述のように、パラダイム軸は選択軸でありますから、構成因子の選択のありように、語り手がどのような対象をどのように把握しているかという心的営為の軌跡がにじみでるのであります。これは、パラダイムをとおしての自己実現の過程といつてもよいでしょう。言語の様態としては含意性の発現を大いに促進するのであります。

このパラダイムの選択を左右するものは、語り手と表現対象の関係の仕方、それがおかれている場面、語り手の心的活動の多少、語り手の言語感覚などであります。積極的にとらえますと、このパラダイム軸からの選択は、日常言語規範からの差異化、すなわち、ことばの獨創性(文体的異形)へとつながるはずのものです。

パラダイム軸の崩れは、シNTAX軸の崩れにくらべますと、それほど判然とはしないこともあります。

さて、一般的にいうとして、あらゆる言語表現は、それがいかに知的に整理されていようと、その構造の内部に、言葉と言葉の結びつき、言葉と事物の結びつき、事物と事物の結びつきを内含しております。文学作家は、その作品世界の表出過程において、明示性と含意性、シNTAXとパラダイムなど、言語のさまざまな条件を駆使して、独自の表現に到達するのであります。とはいえ、パラダイムの選択は、作家による放縱な自由さが問題なのではなく、あくまでも、禁欲的といえるほどの抑止の力が働いてこそ、表現上の真実味が獲得されるのであります。自己の発見は自己の限定を経なければならぬのです。公準と差異化のあいだに形成される緊張と相剋なしには、すぐれた成果は期待できません。

シNTAXの概念は、これを拡大していきますと、文より大きい単位、たとえば一連の文章の流れ(ディスクール)における起承転結の平衡感覚のようなものを意味することになります。他方、パラダイムの概念も拡大して、ある一定の定理・方式・思考内容にまで及ぼすことができます。すなわち、パラダイムとは、原理的にいって、事の大小を問わず、同一の位置において出現することのできない多項対立の集合、または、そのなかの特定のものの具体的な現われを意味しているのです。文学の世界に適すれば、一篇の詩、小説の複数の読解の集合をも、パラダイムということばで呼ぶことができます。

ところで、シNTAXの流れが優勢であれば、パラダイムの放縱

にたいする内的抵抗となり、パラダイム軸からの選択は、近接した意味価値群から構成要素が選ばれ、字義性・コード性のつよい言語表現となります。このような言語テクストにおいては、意味の相同性（コンテクスチュア）があらわれやすいのです。一方、パラダイムの流れが強力なら、語り手の心意があらわになり、連想のひだが拡がり、多義性を内包しつつ、表現価値にあふれた表現が支配的になります。新しい表現の獲得には、含意性にさおされた、パラダイム軸からの柔軟な選択が必要であり、その極致がすぐれたメタファーを形成するにいたるのです。

シンタムの流れに、なんらかの障害が生じると、均斉のとれた論理の展開に変調を招来し、類似の思考のくり返し、あるいは逆に、急激な飛躍が出現します。一方、パラダイムの流れに、なんらかの障害が生じると、想像力と含意性の抑圧がおこり、意味形成が直線化しやすくなり、表現上の味わいなどを奪いさるることになります。

## 2 『文学論』の概要

『文学論』は、漱石独特の鋭い分析眼によって、英語文学作品の言語を精査し、そこから文学の言語に二つの極性をさぐりあてたものです。文学の構造をできうるかぎり科学的に解析しようとした試みであると判断されます。

まず、開巻冒頭において、漱石はつぎのような断定をおこなっています。

凡そ文学的内容の形式は（F＋f）なることを要す。Fは焦点的印象又は観念を意味し、fはこれに附着する情緒を意味す。されば上述の公式は印象又は観念の二方面即ち認識的要素（F）と情緒的要素（f）との結合を示したるものと言ひ得べし。吾人が日常経験する印象及び観念はこれを大別して三種となすべし。

(一) Fありてfなき場合即ち知的要素を存し情的要素を欠くもの、例えば吾人が有する三角形の観念の如く、それに伴ふ情緒さらにあることなきもの。

(二) Fに伴なうてfを生ずる場合、例へば花、星等の観念に於けるが如きもの。

(三) fのみ存在して、それに相応すべきFを認め得ざる場合、所謂“fear of everything and fear of nothing”の如きもの。即ち何等の理由なくして感ずる恐怖など、みなこれに属すべきものなり。

右の引用文におけるFおよびfは、それぞれ「関数」を意味する英語“function”の略と思われれますが、文学の内容をFとfの「組み合わせ」としたわけであり、この「組み合わせ」という発想は、記号学的に見て重要であります。

漱石にとっては(二)番目の（F＋f）のみが文学の本質的内容を構造的に決定することになります。文学言語はFとfの相互媒介をとおして発現するものと見なされるのであります。

つづいて、漱石は、Fを意識の面から分類し、

- (1) 一刻一刻の意識における F
- (2) 個人の一生の一時期における F
- (3) 社会進化の一時期における F (時代思潮)

という三つの F を指摘するのであります。

ひるがえって、漱石は、『文学論』の記述をすすめるにあたって、つねに具体的な発話(ディスクール)、すなわち、すでに存在している文学テクストの重要性を確実にとらえていました。これは、言語学者が、みずからの所説の展開をはかるのに都合のよい恣意的な例文を構成して事にあたるのとは根本的にことなつた、パロール重視の態度として、十分な信頼をおくことができるのです。論をすすめます。漱石によれば、時間的に三種類にわかたれる F の具体的なあらわれは、「社会百態」ということになりましたが、これも四つに区分することができるわけです。すなわち、

- (1) 自然界の感覚的事物
- (2) 人間世界の喜怒哀楽
- (3) 超自然——宗教的観念
- (4) 人生問題にかんする観念

というように、まずは F の共時的現実相を提示することにあいなります。自然・人間・神などが同一のレベルに収まっているところは、いかにも漱石の面目躍如という観があります。

これら四種の、文学作品の表現対象とすべき F は、作品形成の一方の「分子」として、とうぜん、量的に変化を来たします。とりわけ、個人の経験の拡大、時代の進展のありようなどが大きな変動因子となるわけでありませう。

それに対応して、f もまた変化いたします。この場合、変化は変化でも、増幅の態様が問題なのであり、漱石は、この増幅に三つの法則を見いだします。いわく、

- (1) 感情の転置
- (2) 感情の拡大
- (3) 感情の固執

の三つであります。とりわけ、(1)の感情の転置は、さまざまのパラディグマティックな言いかえを可能にする技法に通じるものと考えられます。これを中心に、(2)と(3)を加えますと、科学的 F の表現場面とは異質の、文学作品における表現主体による感情の投影が確保される根拠が得られるわけです。

このようにして、漱石は、(F + f) によって文学的テクストを構造的に確定し、それを研究と鑑賞から相対的に独立させることとなります。そのような文学的テクスト——読者の情緒を喚起することを眼目としています——を作家はいかなる表現手段を用いて現実のものにするかが、つぎの課題を形成します。まず、漱石は、この問いにたいする解答行為は、もともと修辞学が担当してきた分野であるとしながらも、旧来の修辞学が過度の分類癖に

おちいり、表現の根本の性質を等閑視してきたことを慨嘆するの  
 であります。この景観は、あたかも一九六〇年代の類書を見てい  
 るような錯覚を与えるのです。ともかく、漱石によれば、文学的  
 fの大部分は、感情のさまざまな活動——とりわけ「連想作用」  
 ——をとおして達成されることとなります。この考えは、はるか  
 にロマン・ヤークソンのパラダイム論につながり、また、情  
 動語法——今日でいう“emotive use”——を強調することによ  
 って、I・A・リチャーズにも関連していくのであります。

つぎに、「連想語法」の唱道という『文学論』全体のなかでも  
 つとも重要な部分へすすんでまいります。

とうぜんのことながら、漱石は、これにかなりなページ数を割  
 いて力説しています。全体は六つの項目に分かれております。

(1) 投出語法 (projective language)

これは、「自己の情緒を移して他を理合せんとする」人間の傾  
 向性から発現する語法であり、いいかえますと、「自己を投出  
 (project) して外界を説明する手段」の意であります。いわゆる  
 〈擬人法〉は、とうぜん、これにふくまれますが、ここでは、  
 〈擬人法〉という修辭学的な範疇の枠をこえてダイナミックな  
 観点が示されており、全体として、メタファーの一種型をか  
 たちづくっています。

(2) 投入語法

前項とは逆に、人間の行為・状況を外的な事物によって変換す  
 る語法であります。すなわち、事物の属性によって人間のさまざ

まな行動や状態を比喩的にいいあらわすのです。〈擬事物法〉と  
 いう名称をあたえてもよいかもしれません。これもメタファーの  
 一類型とみなされます。文学的fは、メタファーに絶好の表現手  
 段を見いだすのであります。

(3) 自己と隔離した連想(による語法)

前二項とおなじく、ことなつた二種類の素材を連結して、両者  
 のあいだの意外な共通性を描出するものですが、このばあいは、  
 外的事物相互間の連想にもとづく語法であります。修辭学におい  
 て直喩に分類される語法の多くがここに包括されると思われま  
 す。なお、漱石は、常軌を逸した晦渋な連想の使用をとくにいましめ  
 ています。

(4) 滑稽的連想

「滑稽の趣味」として作品にあらわれるものです。二つの素材  
 が意外な共通性を發揮して、「突飛なる綜合」を生じさせるの  
 であります。これには、(イ)口合・シヤレ(pun)および(ロ)頓才・  
 機智(wit)の二種類のものがふくまれます。

(5) 調和法

(1)・(2)・(3)項のように二物の類似による連想表現が複合したり  
 拡大されたりしたものです。たとえば、〈花笑ふ〉を春の情景の  
 描写に点在させたりします。

(6) 対置法

(4)項を複合・拡大したものです。

ほぼ上記のとおりであります。が、(1)から(6)までをとおして眺め



てみますと、それらのすべてが広義の比喩表現、または、それに近い表現になっていることがわかります。これらがそのまま文学的fの具体的方法なのであります。比喩表現は凝縮された連想語法ですから、その圧力が読み手の心を刺激して、読解の場面において、はげしい意味上のエネルギー——ときには幻惑的な——をひきおこすわけです。(なお、これらのほかに、漱石は、写実法と称する一節を設け、文学的写実表現に一応の評価を与えております。)

注目したいことは、漱石が、とくに投出語法と投入語法の表現効果を力説していることからみて、メタファーを本質的な文学言語としてとらえていたこととあります。このことは、漱石が透徹した分析者であったこととともに、実作者の素質をも十分に保持していたことを如実に示しています。ここには、漱石の言語観が端的にあらわれているのであります。記号学の用語でいいかえるなら、含意性とパラダイム変換にもとづく言語の価値をはつきり認識していききたいということです。これは、ことばの豊かさへの指唆とみなすこともできます。このような豊かさが何から生じるかということが当初から漱石の意識にのぼっていたのであります。ことによると、ことばの感乱効果さえ策されていたのかもしれないのです。

### 3 (イ) 『文学論』の現代的意義

記号学の視座から、『文学論』がどのような文学言語論であるか、また、その現代的な価値はどう見定められるかを検討してみたいと思います。

まず、新しい記号学の趨勢をつぎの五つに絞って提示しておきます。

- (1) ラングよりもパロールを重視する
- (2) 語・文節・単一文よりも、文の集合(ディスクール)を研究単位にする
- (3) 記号内容よりも記号形態の独自の選択に独創の所在を見ようとする
- (4) シンタムの軸の規範的安定よりもパラダイムの軸の柔軟な拡充に表現価値を見いだす
- (5) 明示性よりも含意性に言語の豊かさを措定する

右のとおりであります。漱石の『文学論』の核心は、これら五つの識別項とどのようにかわりあうでしょうか。

まず、(1)については、文学言語の本性の追求にさいして、近世・近代のイギリス文学を中心にパロール——一回かぎりの発話形態としてのテクスト——の検討に徹し、作品をもって語らしめるところから、漱石がことばの魅力と表現性を、あげてパロールにもとめていることがはっきりわかります。よく見うけられるように、ラングに内在する規範的な文型のかげにかくれて、じぶんの所説に都合のよい例文を恣意的に構成する愚を避けていることは、すでに述べたとおりであります。

つぎに、(2)については、文学作品の構造を問うにしても、それにかんして解釈をくだすにしても、漱石が、基本的には、脈絡の