

日本語の世界

13

日本語の世界
13

小説の日本語

野口武彦

中央公論社



小説の日本語

定価一八〇〇円

昭和五十五年十二月十日印刷
昭和五十五年十二月二十日発行

著者 野口武彦

発行者 高梨 茂

印刷者 山元 悟

発行所 中央公論社

〒104 東京都中央区京橋二一八―七
振替東京二二三四
©一九八〇 検印廃止

小説の日本語
目次

第一章 真実と嘘の間——小説とその言語——

小説とは 小説を書く言葉 小説は絵空事 小説発生の一寓話 シャクが殺されたわけ 真実と嘘の間 「小説」という日本語 東洋の小説観 小説は文学ではなかった 諸説と隠語 小説先導型の言語改革 文体は作られてきた 小説言語の活力

第二章 虚構の言語学——小説の「文法」をめぐる——

一 われかく虚構せり 22

嘘と虚構 イニスとノー 小説言語、法廷に出頭する 弁護側証人、出廷する 虚構の時制表現 小説言語の弁別標識 柳田国男の示唆 近代小説の虚構記号 時制詞「た」の機能

二 江戸時代の小説言語論 40

小説の文法 小説の文法家——萩原広道 あやことば 「螢」の巻の解釈史 馬琴の小説理論 「伝奇型」と「写実型」 小説言語の統辞構造 広道の理論用語 「隠微」について 西鶴に見るモデル 小説の言表類型 江戸小説のジャンルと言表類型 小説言語の階級性 敬語社会の小説 へりくだりのポーズ 「教訓型」と「自己卑下型」 江戸小説言語の遺産

第三章 言葉の花式図——小説言語の理論モデル——

一 現代言語学と小説言語 70

ヴァレリーの省察 三つの「だれか」 小説言語の構造軸 小説の理論モデル

二 言語の詩的機能 81

言葉の背後の空無 小説言語と詩的言語のちがひ ロマン・ヤコブソンの詩学
六つの言語機能 文学は言葉の花である 花式図 真実と真実らしさ 真
実らしさを支えるもの

三 小説の意味作用 95

指向作用と指向対象 共示言語 詩的機能のゼロ記号化

第四章 近代小説言語の成立

一 江戸小説から近代小説へ——逍遙と二葉亭—— 109

才子佳人の出会い 勸懲小説の否定 模写とウガチとの落差 言文一致小説
のはじまり——『浮雲』 『書生氣質』から『浮雲』へ 語り手の介在 驚異
的に急速な文体変革 近代小説言語の奇蹟 二葉亭の到達点

二 小説言語の東洋と西欧——鷗外と漱石—— 134

抒情する一人称 鷗外の雅文調 「新てにをはなき散文」 抒情的文体の陥穽

翻訳——近代小説言語の演習 「文」から「言」へ 古言の遺産継承 双生
兄の処女作 「結構」は西洋から 漱石文体と漢詩 漢文脈の機能 漱石
の『文字論』 文学の定義 小説言語への肉薄 「平淡なる写実」の深さ
『道草』の世界

第五章 自然主義の小説言語

一 客観描写の言語位相——島崎藤村と田山花袋——

172

無焦点的な描写 「情緒を離れて情緒を書く」 小説理論家、田山花袋 いわゆる「平面描写」 遍満する我執 岩野泡鳴の藤村批判 田山花袋の平面描写 平面描写の情感性 写実主義の小説言語 「語ること」と「示すこと」 自然主義小説言語の特質

二 写実的主観の言語原理——岩野泡鳴——

197

泡鳴と一元描写論 「破壊的主観」の客観性 我執なき創作過程 言表行為としての「悲痛の哲理」 自己相対化の言語装置

第六章 想像力の言語空間

一 幻想の意味論——泉鏡花——

211

「文字そのものがすでに技巧」 非現実を描く言語 複合的に作用する詩的機能 比喩を越えた比喩 所論と能喩の等価性 超現実の言語秩序 「いまここ」から「いつかかしこ」へ 言葉がすべてを寓意する 現実に分け入る夢魔

「個人的神話」の言語空間

二 深層心理の小説文法——谷崎潤一郎——

234

鏡花・潤一郎の文章系譜 フット・フェティンズムの美学 マゾヒズムと相像
力 サスペンスの統辞論 小説の深層文法 「女」の超越性をめざす言葉
物語文脈の再生 「物語風」の小説言語 「字面」と「音調」 重層する「語
り」

第七章 現代小説言語の諸問題

一 自我の言葉と自意識の言語——志賀直哉と横光利一——

258

小説言語の現代 志賀对芥川 「不愉快」から「大調和」へ 自我と言葉
との調和 志賀对横光 自我から自意識へ 第四人称の設定 「伝統と
いふ地下水」

二 危機の時代の小説言語学——太宰治と石川淳——

275

自己同一性の探究 「道化」の小説言語学 小説のパロディ——「女の決闘」
作家の戯画的自画像 複雑精妙な話法技巧 危機からの出発 「私」という
名の空無 メタ小説としての小説 饒舌体から純粹散文へ

三 小説は観念を描きうるか——大岡昇平と武田泰淳——

295

「抽象概念の欠如」 観念——人間の限界以上の問いかけ ハレーンヨンする言
葉 方法としての失語症 小説の会話と抽象語 観念と逆説 「狂気」の
言語の現実性 観念のみがとらえる現実像

四 言語禁忌の言語化——三島由紀夫と大江健三郎——

312

「宮様」は復活する テロリズムの心情論理 禁忌を頂点とした言語階層
言語の呪術的機能 言表状況のパロディ化 「異化」された神格天皇制 言
語禁忌の意味論的解体 手法としての「場ちがい」

第八章 日本語の近未来と小説——古井由吉と中上健次——

328

日本語はこれからどうなるか 作家条件の砂漠化 小説言語の今日の問題
統辞論的失語症の世界 言葉の病いの反転 小説言語の生命根源 掘り起こ
された神話的古層 半・文盲との対決

参考文献

344

あとがき

345

索引

352

小説の日本語

第一章 眞実と嘘の間——小説とその言語——

小説とは

小説とは何か。——こうあらたまつて質問されたら、われわれはどう答えるだろうか。もちろん、答えは人によっていろいろだろう。しかし、だいたいのところ、その答えは三つぐらいのタイプに分類できるように思う。

はじめに予想されるのは、「小説とはふつう小説と呼ばれているもの」だという答えである。書店にゆけば、かなりの棚がこの種の書物にさかれている。書店ばかりでなく、近頃では駅の売店にも流行の小説が置かれている。高校の国語や文学史の教科書にも、みじかい小説や長篇小説の一部が載っている。小説とはつまり、活字で印刷された書物の一つの部類である。こういう答えをする人は、あまり小説を好まない。もし本を買うとすれば、もっと身近な読み物が好きな人々である。わたしの父親もそうだったが、作り物はいやだといって、テレビでもニュースかドキュメントしか見ない人がいるのである。

第二のグループにとつては、小説とは、これまでにもう読んだか、これから読もうとしているかの楽しい読物の総計である。それが『戦争と平和』のようなカタイ古典作品であるか、森村誠一氏の『人間の証明』であるかはいまは問わない。ともかく小説は、たとえば眞夏の炎暑を忘れさせ、通勤時間を長いと感じさせない非現実のひとときにこの人々を誘いこむのである。一冊の小説は、その愛好者にとつては、こころよい忘我の糧なのだ。

さて、第三のグループは、この質問に対して、こころもち気取った波面を作つて見せるだろう。「小説とは何かつて、きみ、そんな大問題には簡単には答えられないよ」。これがこの人々の答えである。こういう答えをするのはまず、小説をはじめから読むだけではあきたりず、自分でも書いてみようと思つている人々であると思つてまちがいない。できあいの定義などは問題ではない。いま自分の頭の中にあるものが小説なのである。「小説とは何か」を問ふことが、すなはち小説の主題、いや小説そのものになる」(『小説とは何か』と、三島由紀夫は書いています)。

小説を書く言葉

小説とは何かという問いかけは、およそこの文学形式が世に現われてこのかた、たえず発されつづけている永遠に古くて新しい設問である。それに対する答え——定義や規定のこころみもたくさんあるだろう。しかし、「小説の日本語」と題したこの書物の出発点は、直接この「小説とは何か」の問題にはなく、「小説の言葉とは何か」という問題にあるのだ。もちろん、小説と小説の言葉とは、一枚のメダルの裏表のような関係にあり、たがいに切りはなすことはできない。小説の言葉について考えることは、いやでも小説とは何か

の問題の一側面をカヴァする作業になってゆかざるをえない。また、小説の日本語という問題設定は、やがてわれわれに、日本語の言語的特質と日本の小説の文学的特徴とを同じ一つの視野に重ね合わせる展望をひらいてゆくはずである。

しかし、小説の言葉という問題を考えてゆくためには、それなりの手続きを決めておかなければならない。第一に、あれこれの具体的な小説についての作品論、作家論、文学史論、文芸批評的論及にはわたらない。第二に、ただ小説に用例を求めたというだけの文章論、語法論、表現論などの日本語論におちいることを避ける。つまり、小説論一般、あるいは日本語論一般に問題を拡散するのではなく、どこまでも、日本の小説を小説として成立させている言葉のはたらきを検討の対象にしようというのが、この書物の意図するところなのである。

だがいったい、右の二つの方法論上の除外を加えた上で、小説の言葉のはたらきなどというもののだけを純粹にぬきだして説明することができるのだろうか。

はじめに分類してみた「小説とは何か」の三つの反応のうち、そのヒントはすでに与えられている。第三の態度は、いわば文字どおりの定義を求めるものであり、それに小説の言葉という角度から接近することはすでにいったから、いまはしばらくおく。ヒントは、第一の小説ぎらいと第二の小説好きとが、じつは同じ一つの事柄への符号を逆にした反応であるという点にある。なぜなら、小説というものはけっきょくは絵空事だからである。

小説は絵空事

このことは諺や日常のさりげない言いまわしのうちにもいわれている。昔の人は「事實は小説よりも奇なり」などといったが、それは小説には現実ばなれした筋書きがあるものだと考えていればこそである。また、テレビの解説者が実況中継中、「野球は筋書きのないドラマである」などというのを耳にすることがある。ドラマを小説と言い替えても同じことだろう。要するに、意外性に富むということである。こうした例にも、小説についてのいわば庶民的な定義がよく現われている。

小説とは、新奇な意外性に富む絵空事である。だがそれは、程度のちがいはあっても、われわれの現実と似かよった絵空事である。もっと正確に言えば、そうした絵空事を言葉で構築した世界である。小説の言葉とは、まさにその現実類似の絵空事をつづる言葉なのである。

小説発生の一寓話

小説が世に現われたのは、人間が言語芸術にものごころついてから、だいぶ時間がたった後のことである。小説は、神話や伝説、さらには詩などよりもはるかに遅れて、文学の舞台に登場したのである。だから、通常どの社会にも、小説の発生についての伝説というものは存在しない。しかし、もしそれが実在していたらたぶんこうではないかと思われるような話が、ここに一つある。

昔、スキタイと呼ばれた未開人種の一部族に、湖上で生活する一つの村落があり、シャクという名前の青年が住んでいた。——と、こんなふうに物語をはじめるのは、昭和十七年（一九四二）に三十四歳の若さで世を去った作家、中島敦^{あつし}である。

或る日、北方の遊牧民の一隊がこの村落に攻め込んできて、略奪をはたらき、逃げ遅れたシャクの弟を殺した。無惨な死体を茫然と眺めていたシャクは、だんだん「変になり始めた」のである。どう変になったのか。何か憑き物でものりうつったように、しきりに「妙な謔言」をいう。村の人々は、はじめは弟を殺されたショックだろうぐらいに思っていた。ところが、そのうちにこの男は、自分とも弟とも関係のない「動物や人間共の言葉」を口にするようになった、と作者は話を進める。

さて、それから何が起こったか。

初めは確かに、弟の死を悲しみ、其の首や手の行方を憤ろしく思ひ画ないてゐる中に、つい、妙なことを口走つて了しまつたのだ。之は彼の作為でないと言へる。しかし、之が元来空想的な傾向を有つシャクに、自己の想像を以て自分以外のものに乗る移ることの面白さを教へた。次第に聴衆が増し、彼等の表情が、自分の物語の一弛一張につれて、或ひは安堵の・或ひは恐怖の・偽りならぬ色を浮べるのを見るにつけ、此の面白さは抑へ切れぬものとなつた。空想物語の構成は日を逐うて巧みになる。想像による情景描写は益々生彩を加へて来る。自分でも意外な位、色々な場面が鮮かに且つ微細に、想像の中に浮び上つて来るのである。彼は驚きながら、やはり之は何か或る憑き物が自分に憑いてゐるのだと思はない訳に行かない。

〔狐憑〕

こんな具合に、シャクの話はしだいに「周囲の人間社会に材料を採る」ことが多くなつていっ



中島 敦

た。若くて美しい男女の物語や、けちな老婆の話をしているうちはまだよかった。だが、禿頭の老人が「若い者と美しい娘を張合つて惨めに敗れた」話をして聴衆を大喜びさせたという噂を聞いて、部族の長老はひどく立腹した。はたらくもせず無駄話をして暮らすとはけしからん。おまけに、いつのまにか憑き物が落ちて、満足な話ができなくなってしまったシャクは、村人からも「有害無用」と認められた。太陽が湖の真上を通りすぎ、三度雷鳴が轟いた日の翌日、その現象が命ずる「祖先伝来のしきたり」にしたがって、部族の余計者は処分された。哀れなシャクの肉は大鍋の中でふつふつと煮られ、かつては熱心な聴衆だった人々のさかなな食欲を満たしたたのである。

シャクが殺されたわけ

以上が『狐憑』と題された小説のあらすじである。わずか十数枚のこの短篇は、ほとんど一つの寓話といった印象を与える。作中のシャクのこ

ととして、「今、自分の演じてゐる役割が、後世どんな名前と呼ばれるかといふことも、勿論知

る筈がない」と書いた中島敦は、その「名前」の項に、おそらく「作家」という言葉を想定していたにちがいない。すなわちこれは、この作者の孤独な精神が生み出した世界最初の小説家の誕生についての、一つの個人的な伝説だったのである。

シャクはなぜ殺されなければならなかったのか。その無為徒食が全村落のひんしゆくを買い、加うるに、太陽と雷が村に処

刑されるべき罪人がいることを告げ知らせたからだろうか。それだけではない。もっと大きな理由は、シャクが作り話をしたことであつたのである。いいかえれば、シャクが語つたのがほかならぬ小説の言葉だつたからである。

ちよつと中島敦の寓意にこだわりすぎたかもしれない。しかし、『狐憑』とはまた、この作家なりの「小説とは何か」、ひいては「小説の言葉とは何か」の発見を語りこめた寓話である。作者が意識していたかどうかはわからないが、この作品には、われわれがおいおい採用してゆかねばならない小説の言葉についての基本的な概念が、早くも主要な輪郭を現わしている。

第一に、主人公シャクは「実際に見もしない事柄に就いて」の作り話をしてゐる。このことは、そもそも小説が何を語るかの問題に関係する。

第二に、その空想物語は「構成」をそなえている。そこには想像による「情景描写」があり、さまざまな「場面」の提示がある。また物語の「一弛一張」がある。すべてこれらの引用語句は、小説がいかに語られるかの問題に関係している。

第三に、この主人公は当初の讒言うわごとの段階はともかく、後には「自己の想像を以て自分以外のもの

に乗り移ることの面白さ」から作り話をする。つまり個人的な意図ないしは動機を持っている。このことは、小説がもともと何のために語られるかの問題に関係しているといえる。

そして上記三つの事項をひっくりくるめたかたちで、主人公の運命が問いかけてゐるのは、なぜその作り話が「何か自然に悖る不吉なこと」として排斥されたのかということである。理由は簡単