

## 三氏へのリプライ

半沢幹一

— はじめに、このような企画を立案・実施してくださった先生方に心より感謝したい。自分の仕事が標的にされることに臆するところはあるものの、対面での議論がなかなか厳しい状況にある中、せめて「サロンの雰囲気」を誌上で再現する」という試みを今後も継続することは、文芸学部の象徴の一つとも言える『文學藝術』を形骸化させないようにするために、ぜひとも必要なことであると考えたい。

もともと今号に関しては、『文學藝術』の歴史に関する一文をといて依頼があったのであるが、折角、論評していただくのならば、サロンの対する再応答があつて然るべきであろうと思ひ、そのために紙幅を割くのを許していただいたしだいである。

『文學藝術』は、文芸学部創設の翌年（一九五四年）に、文芸学部の付属機関として開設された文芸学研究所の機関誌であり、一九六七年に創刊号が刊行された。それから半世紀以上経つのに、今号がまだ四四号であるのは、年一回の刊行が維持できない時期があつたからである。文芸学研究所自体も、一九九六年の総合文化研究所開設にともない、総合文化研究所神田分室となり、やがて組織が解体されて、『文學藝術』も総合文化研究所の刊行物として位置

付けられることになった。その後、研究所での協議を経て、現行のように、本来の趣旨を生かすべく、再び文芸学部が編集を担うことになったのである。

本来の趣旨というのは、深津氏が記すごとく、「『文學藝術』の面白さは毎号の「特集」にあり、共通テーマのもと、専門の違う教員が「腕を競い合う」ところに魅力がある」という点にあり、文芸学研究所が存在していた頃には、それが共同研究という形で実践され、その成果は研究叢書シリーズとして刊行されていた。これは、文芸学部の創設理念にも結び付いたことであり、そのうえで『文學藝術』は論文集としてではなく、著者には助手も含まれ、読者層としては在学生も射程に入れた、いわば文芸学的な「読み物」を指すものであった。

「あつた」という過去形ではなく、今後もそうあり続けるためには、少なくとも文芸学部教員の『文學藝術』に関する意識の変化が求められよう。

## 二

前置きはこのくらいにして、順番に、三氏の論評に対して、簡単にコメントしていききたい。まずは深津氏から。

氏は、芥川龍之介の「羅生門」の最後の一文「下人の行方は、誰も知らない。」に関して、半沢の示す「下人の運命を決定するのは「運」である」という読みに対して、決定するのは「運」ではなく、「彼のキャラクターであり、あえて明示せずとも、語り手は（語りの仕掛けを読み取った読者もまた）その行き着く先を知っているのである」と反論する。

しかし、下人のその後が自明であるのならば、初稿であれ改稿であれ、該当する最後の一文はそもそも不要だったのではあるまいか。むしろ、自明であるにもかかわらず、あえて「誰も知らない」とすることにより、そのような予想を封じて作品をしめくくすることにこそ、書き手の意図を認めるべきではないかと考える。

氏が着目する下人のキャラクターとは、「未熟さ」であり、「彼を取り巻く現実を軽蔑するだけの余裕が」あり、「現実的な命題を拒否」し、「哲学的な命題をめぐって逡巡する自分に酔う」ような体のものである。未熟さは当然としても、余裕や自己陶醉というのが未熟さゆえにということではないとすれば、両者は相矛盾する性質といえよう。未熟ならば、余裕などないはずだからである。そして、このような矛盾する性質を抱えている人物としてふさわしいのは、下人風情などではなく、知識人としての書き手の芥川自身に他ならない。

最後の一文を、芥川が「誰も知らない」に変えたとき、そのように突き放したのは、下人の行方に関してであるよりも、まだ若く未熟ながらも、現実に対するシニカルな見方を余儀なくされることを自覚していた芥川自身の行方に関してであったのではないだろうか。

### 三

次に、遠藤氏の論評に関して述べたい。

和歌の形態の一つとして、旋頭歌せとうかというのがあり、五七七五七七という六句三八音から成る。これが、和歌としてもっとも一般的である短歌（五七七五七七）の起源とする説がある。「旋頭」という語は、頭を旋めぐす、つまり詠み手が交替することを意味し、前半の五七七と後半の五七七が掛け合いになっていた。掛け合いであることを担保するのが三句めと六句めでの同一表現の反復である。そして、詠み手が一人になったとき、掛け合いとして必要だった、その反復が結句のみに整理され、短歌の形態になったというわけである。

このような旋頭歌から短歌への形態上の変化は、手段としての音声から文字への変化、詠み手としての共同体から個人への変化と重なる。氏が取り上げる序詞という表現技法は、その変化の結果としての、個人による、書記された短歌に認められるものである。

中国少数民族の歌掛け歌は、共同体による、音声から成る歌であり、それに認められる「ゼンジュ」という表現技法の構造が序詞と同じであると、氏はみなしている。しかし、本質的に、より相当するのは、短歌の序詞よりも、旋頭歌における反復のほうではあるまいか。あるいは、原初的な序歌が旋頭歌と短歌をつなぐ役割を果たしたとも言えるかもしれない。

氏が「知りたいのは、序詞が一首全体の意味にからめとられる中で、なぜ序詞を残そうとしたのかという意図にある」とのことであるが、その答えはいたって簡単である。残そうとしたのではなく、残っただけなのである。

それは、序歌の多くが作者年代不明歌であって、人麻呂を除き、有名歌人の序歌はきわめて少ないことから伺える。作者年代不明歌に序歌が目立つのは、万葉集の頃の、短歌の表現パターンの典型として利用しやすかったからであり、それゆえに有名歌人は避けたということでもある。

和歌表現史として見ても、万葉集後期からすでに、古今集的な技法の兆しが見られるのであり、序詞が衰退するのは、いわば歴史的必然であった。「序詞」なる名称も中世歌論書から見られるのであって、それはその時点から遡行的に万葉集において認定されたにすぎない。

#### 四

最後に、阿部氏の論評に触れる。

井上ひさしの戯曲における表現を吃音行為の結果と捉える半沢の見方に対して、氏は、井上のデビュー作「日本人のへそ」の冒頭において「吃音と台詞の関係、つまり〈A誰が〉〈B何を〉〈Cどのように〉のうち、〈A誰が〉と〈B何を〉が分断されていれば吃音は生じないという確認」をしていることに注目し、「歌をうたうときはまず絶対に吃らない」のは歌詞が自分の言葉でないからだけでなく、外界に向けて歌い上げることの意味があり、歌う身体そ

のものに重きがあるからではなからうか」と述べたうえで、井上の戯曲における台詞や歌が非吃音さらには過剰なまでに流暢であるという事実を指摘する。

吃音行為の結果としての非吃音の表現というのは、一見矛盾するようであるが、忘れてならないのは、作者と演者という演劇ならではの関係である。

氏の着目する「〈A誰が〉と〈B何を〉が分断されていれば吃音は生じないという確認」というのは、演者である〈A誰が〉が吃音者であることを前提とする。そこに、作者井上と演者との重ね合わせを見るのは容易であろう。問題は、では作者と作品内容としての〈B何を〉も分断されているのか、である。

井上は、作品に思想性がないという批判をしばしば受けたという。これは言い換えれば、取るに足るだけの中身がないという批判である。それに対して、井上は、そもそも表現と内容を分けて考えること自体が間違いであり、表現と内容であって、それがすなわち文体であると、『自家製文章読本』の中で主張している。

これをふまえるならば、BとCを分断することこそが否定されるべきなのであって、AとBとの分断は結局、AとCとの分断でもあることになる。一般的に、演者と台詞との関係はそのとおりなのであって、演技として問われるのは、AがCかつBに即すこと、つまり自己を外在化することにあるのではないか。これはそのまま作者と作品の関係にも当てはまる。しかし、それが困難を極めるところに、非吃音の表現に至るまでの吃音という行為が認められるのである。

## 五

言葉足らずのままに、深津、遠藤、阿部の三氏の論評に対するリプライを試みた。

三氏の論評に共通して見出されるのは、翻ってそれは半沢自らの問題意識ということになるが、表現主体と表現対

象との相互関係である。これはおよそ表現というものを対象とする限り、避けて通れないはずの問題であり、ジャンルを問わず、文芸という領域全体に通底する問題であろう。

深津氏は近代文学について「語りと視点という切り口」からその時代性や社会性を論じることを専門とし、遠藤氏は古代文学について口誦と書記との交渉という側面からその起源を探ることを専門とし、阿部氏は近代戯曲について舞台における実演との関係という視座からその位置付けを明らかにすることを専門としている（ように見受けられる）。

このような三氏に対し、半沢は日本語表現についてレトリックという観点からその特性を見極めることをもっぱらとして、時代やジャンルに縛られることなく、さまざまな作品を取り上げてきた。その結果として、三氏の研究ともかろうじて接点を見出すことが可能になったと言えようが、今回の論評には各氏にかなりの無理を強いたのではないかと恐縮するばかりである。

それでも、とあえて強調したいのは、まがりなりにもそれをなしえるのは、文芸学部ならではであって、他の学部では発想すらしないのではあるまいか。

かつて同僚だった山下敦氏が、文芸学部報に次のようなエピソードを紹介している（第一二七号、二〇一七年九月、「アートな空間」）。「ずっと以前、文芸教養コースの学生に「文芸学部は、文学と芸術が出会う学部と先生方は言うけれど、実際に文学と芸術が混ざり合う授業って、ありません。」と言われたことがある」。氏はそれにショックを受け、そのような授業を目指すようにしたという。

学生には求めて、教員が自らの専門分野のみに終始していたのでは、あまりにも無責任であろう。文芸学部に在籍している限りは、専門が何であろうと、せめて文学・芸術全般に関する関心をもち、どのような形であれ、それを発信してゆく責務があるのではないかと思う。