

総特集
日本の
ポスト
モダン

ポストモダンの
日本における文化とテクノロジーに関する私見

子供の資本主義と日本のポストモダニズム
可視の言説／不可視のイデオロギー

ポストモダニズム、政治学、表象

大いなる分割線 再考

批判的テクスト、大衆加工品

『不合理ゆえに吾信す』

ポストモダニズムと現代のイデオロギー

シンポジウム

外部の日本／日本の外部
M・アイヴィ+J・アラック+A・ウォルフ+柄谷行人+
J・V・コシュマン+酒井直樹+B・ドウバリー+
H・D・ハルトウニアン+N・フィールド+M・ヨシ+
S・メルヴィル

人名索引……233

主体性と批評

ポストモダンにおける歴史性

W・ヘイヴァー／根村 亮訳……131

ポストモダンと戦後思想

丸山真男と
未究の近代のプロシエクト

J・V・コシュマン／三好みゆき訳……162

一つの精神、二つの十九世紀

柄谷行人……175

近代の批判：中絶した投企

ポストモダンの諸問題

酒井直樹……181

ポストモダンの政治学

表紙、目次作
今井俊満
構成
高麗隆彦

テクストを読む
文化を読む

自殺と日本のポストモダ

『なんとなくクリスタル』と
ポストモダニズムの徴候

心に描く日本

S・メルヴィル／吉川純子訳

『なんとなくクリスタル』とポストモダン・フィールド／上野直子訳

ポストモダン・フィールドは、いまもお進捗しつつある現象である。したがって、つねに胡散臭さがつきまとうものの、避けてはとおれぬ定義の試みをここでは一時延期して、価値づけの方を優先させることにする。ポストモダン・フィールドと呼ばれる様々な現象ははたして有益なのか。もしそうなら、誰にとつてなのか。有益であるか否かというの、批判の精神があるかどうかということである。本論では、小説『なんとなくクリスタル』を分析することによって、フレドリック・ジェイムスンが「ポストモダン・フィールド」と題した公演の結語として提出した問いに答えてみようと思う。ポストモダン・フィールドには、消費社会のロジックを再生産するばかりではなく、かつてモダン・フィールドが持っていたとされる「批判し、否定し、議論をつきつけ、抵抗し、破壊してしまおう」ような可能性があるのだろうか、というのがその問いであった①。これに対する答えには、肯定的な雰囲気をもつものが多いようである。終末があらたな生産を呼んでいるとか（現在の芸術理論にとどめを刺すことが、各種の表象理論一般の狙いなのだから……）、ノスタルジーを断ち切っているようだとか（ポストモダン・フィールドはたしかに新しい表現を模索しているが、それは表現を楽しむためではなく、表現しえぬものをより強く感じ

させるためにそうしているというわけだ）②。この厳肅な作業は、今日、市場にみられる偽物や模造品の果てもない増殖と並べ合わせてみると、少なくとも混乱をひき起こさずにはいないだろう。よくあることであるが、ある現象に名称をあたえたと（たとえば「シミュレーションの時代」というように）③、軽はずみな称賛とないまぜになつてしまいかねないのである。

とりあえずはポストモダン・フィールドが、ヒエラルキー的な区別を否定しているものであると認めることにしよう。そのアメリカにおける範例が、クレメント・グリーンバーグの前衛芸術対キッチュの定義あるいはドゥワイト・マクドナルドのいう大衆文化対中間文化④である。しかし価値の区別がなくなつてしまつたと、人生と芸術といったような（大まかではあるが重要な区別である）カテゴリーの違いも見分けがつかなくなつてしまつた。こういつた水平化は、啓蒙の時代からあと分離されてしまつた、芸術、科学、道徳の領域の再統合をめざしたハーバースの描くビジョンとも、また彼を鋭く批判し、それに替わるものとして提唱されたりオタールの多様な言語ゲームの概念とも⑤、一見相いれないようにみえる。この「みえる」ということを強調しておきたい。なぜなら再活性化を望んで神話を崩し、

境界を取り壊し、あるいは差異が解放への力を持つとして、全体を原子化しようとするポストモダニズムの様々な努力は、互いに重なりあっているばかりか、それらが共通して攻撃の対象としている。(お馴染みの商品文化に代表されるような)世界を均等なパーツに還元しようとするシニカルな態度とも相通じているからである。解放を呼びよせようとする(否定や、抗議などによって)ポストモダニズムも、実は商品文化の影響から逃れられてはいないし、構造上の類似からも免れ得ないのである。とすれば、芸術のもっている、現実を映しだして反省を促す(つまり救済的な)特性に、ポストモダニズムの内側から訴えるのは困難なことであろう。しかし「なんとなくクリスタル」を例にとつてここで探ってみたいのは、まさにこのことについてなのだ。

「なんとなくクリスタル」は、八〇年代も終わろうとしているいま、日本のこの十年を象徴する現象のひとつとして位置づけられはじめている。一九八〇年十月「文芸」新人賞を受賞したこの小説は、単行本で約八十万部を売った。しかし文芸評論家のあいだでは完全に無視されることになったこの作品に、はたして一九八七年の現在、考察すべき何かがあるのかどうか、自明のこととは言いがたい。新人賞選考の際にも、この小説を評価した選考委員は江藤淳ただひとりだったのである(審査員としては他に、小島信夫、島尾敏雄、野間宏らがあった)。江藤のこの作品への入れこみようについては、批評家、加藤典洋のちに、評論「アメリカの影——高度成長期の文学」(2)で取りあげて論じることになる。

豊かな若者層に人気のあるブランド商品をまるでカタログのように並べてみせたこの小説は、そのために読者の広い支持を得たが、同時に、批評家達からは不評をかうこととなった。しかし江藤はま

ず、いわゆる「ナウい」ヒロインが情緒的には古風な面を引きずっているところが興味深いと指摘し、さらに一連の商品に関する知識を、地域や世代ごとに異なっているサブカルチャーの壁を乗り越えるための作者の身振りとして評価した。後者については、この小説は広く一般に受け入れられることによって、日本のコミュニケーションを保持し推進する役割を担い得るという想定に根ざすものである。前者はどうだろうか。加藤は、占領と戦後氣質についての江藤の他の著作を参考にしながら、江藤がそれを、不意ながらアメリカに対する日本の依存を認めざるを得ないでいる自分自身の姿のシンボルと見ているのだと、説得力のある議論を展開している。商品文化と、国家/個人のアイデンティティ、このふたつを並べ合わせてみてはじめて「なんとなくクリスタル」が注目に値する作品であることが明らかになるのである。本論ではこの二点と、さらに、それらに密接に関わりあいながらも別の平面上にある第三の問題、すなわち、どのような言葉で商品とアイデンティティに関する問いが提出されているのかという問題に議論の的を絞るつもりである。ここでもまた、分析的に解きほぐされてしまったものを、再度つなぎあわせていくことが課題となるであろう。

物語は、ヒロインである女子大生の由利が、演奏旅行に出かけた恋人の淳と離ればなれになつて二週間の間に展開される。全体は十のパートに分けられていて、それぞれの区切りには目立たない小さな星印が付けられているだけである。その二週間の間に、彼女はデイスコで知り合った正隆という男の子と、何気なく関係を持つてしまう。そして淳一が帰ってきたとき、彼は彼で誰か別の女の子と浮気を楽しんできたことに由利が気づいてしまうというのが、この物語のあらましである。これでは「なんとなくクリスタル」は

如何にも退屈な作品であるかのように思われてしまうだろう。しかし、そうではない。単純きわまりない素材が緻密な計算にもとづいて扱われているのだ。なにも同然のプロットも計算のうえでのことで、作品の効果の重要な一部を占めているのである。また、本文に対応する注が多数つけられているが、それはむしろ本文と競合するものといったほうが良い。誌上に掲載されたときには二七四個だったものが、単行本として出版されるまでに四四二個に増やされており、また、大幅な書き換えを著者が施しているという事情からも、この作品にとつて注がどんなに重要なものであるかが解るだろう。すでに述べたように、「なんとなくクリスタル」が人気を博したのも、批評家達にさんざん貶されたのも、この注のためであった。読者は情報に目を輝かせたが、批評家達は怒ってしまった。それはまぎれもなく恥知らずなコマーシャルイズムの典型であつて、そんなものには敬意ははらえないというわけである。ともかく、すこしばかりクリスタルな生活の快楽にひたつてみるとしよう。



田中康夫氏

夜中にケーキを食べに出かけるなら、*青山三丁目*キャンテ
イで、白ワインと一緒に食べるのがいいだろう。*キラ一通り浴
いにあるサンフランシスコ・フレイバーのお店、*スウェンセン
で大きなアイスクリームを食べながら、おなかをこわさないかな
と心配しながら帰るのもいい。

星印は、注がついている用語。この文章の特徴の決め手になって
いるのが「心配しながら帰るのもいい」というくだりである。こう
いった発言が、単に気持ちのよいこと、美的なことを、モラルの次
元にも引き上げている、つまり、読者にライフスタイルのお手本
を与えることになっているのである。引用した箇所は、なぜかしら
一〇世紀の古典、清少納言の「枕草子」のなかの「春はあけぼの」
で始まる、あまりにも有名な話談を思い出させる。もちろん「枕
草子」に描かれた体験願望や主題の幅に「なんとなくクリスタル」
がせまっていると言うつもりはないけれども、二つの作品を並べて
みれば、二〇世紀も終わろうとする今のクリスタルな生活はもちろ
んのこと、「クリスタル」の本のほうも、「枕草子」に比べると、内
容に乏しいということがすぐに解るだろう。しかしこの比較は、た
だ単に数々の情報を提供するだけにはとどまらないこのガイドブッ
クのおしつけがまじさを指摘するうえにおいては、有益だと思ふ。

吉本隆明は、テレビコマーシャルの映像が、商品の交換価値をあ
げるといふ本来の機能から逸脱し、それ自身が自己目的化してしま
つて、それが提示するはずの商品そのものよりずっと魅力的なもの
となり、ついには「資本やシステム」の管理から抜け出していく模
様を論じている。吉本はそのすぐあとに続けて、こういつた見方が

楽観的にすぎるとすれば、テレビコマーシャルは「資本やシステム」のありうべき未来像を、他のどんな画像の世界よりも鮮やかに描きだしてみせると言うべきかもしれない、と言っている。その未来像が「明るい生の色彩をもつか、暗い死の色彩をもつかはさしあたってあまり重要ではない。ただ無意識のうちにCMがCM効果の否定を実現してしまうかどうかだけが重要なのだ」とは、いかにも彼らしい発言ではないか。クリスタル症候群をこの線に添って評価することができようか。

「なんとなくクリスタル」は、少なくとも表面上は、ブランドネーム症候群の研究となっている。当然、言葉のうへの違い、特に表記の仕方については敏感である。周知のように、ここに出てくるほとんどの品物は外国製品か、外国のメーカーのライセンスもので、すぐにそれとわかるように、片仮名で書かれている。さらに注では、それらの多くが定義されているだけなく、「Fight」「snoggy grey」「Liberty Print」という具合に、わざわざアルファベットに書き直されている。少なめに見積もっても、注の八十パーセントは外国製品についてのもので、それにふさわしい表記がなされている。

漢字で書かれている残りの二十パーセントは、妙に黒くるときたつて見え、こちらの方もそれなりに外国のもののような感じがしてくる。ハリ・ハルトウニアン用語を借りれば、こういった効果こそ再異国化作用のひとつである。一、二の学校についてのみえみえのゴシップめいたコメントも漢字を使った注のひとつであるが、再異国化作用の効果が現われてくるのは、そこではなく、老舗の名前や、桂坂、三田、等々力、向島、千駄木、谷中、日暮里などといった地名についての注である。アメリカの歌手やテニスプレーヤー、ヨーロッパの家具調度、贅沢な輸入食品などのただなかにあ

の友達の直美は、自由を確保するためのお金がほしくてモデルの仕事をしている。彼女達にとつての自由とは、自分のアイデンティティの拠り所となる「雰囲気」を作り出してくれる品物が自由に買えるということである。二つの例を較べてみると、奈緒の場合のほうが、単純で、純粹であることさえ言えるかもしれない。

奈緒は日本人でないこと、アイデンティティがないこと、モデル直美は日本人、日本人、アイデンティティ、モデル、物を自由に買えること、雰囲気、アイデンティティでは、何が日本人としてのアイデンティティと、好きなものを買う自由からくる雰囲気によって確保されるアイデンティティとを結び付けているのだろうか。前者が先にあるからこそ、後者は二次的で気楽なもので有り得るのか。そしてまた、この気楽さが捕えどころのないアイデンティティとやらを生みだしているのか。あるいは後者に付け加えられたいくつかの項は、日本人のアイデンティティがその買う自由によりかかっているという事実を見えにくくしているだけなのだろうか。

ヒロインとそのボーイフレンドの正隆を見てみると、この解釈が妥当であるように思われる。正隆がスパゲッティを食べているとき、気取ってフォークとスプーンを使ってスパゲッティを食べる日本人がいるが、それはみつともないという話になる。ここで正隆は、すかさずテーブルマナーとファッションを、さらに国民のアイデンティティとを結びつけてみせる。「結局ね、ブランドに弱んだね。僕らの世代って、ま、僕らの世代というより、日本人全体がそうなのかな」。

モデルの仕事やテーブルマナーに関する話題は、肉体、民族、商品などのモチーフと知をめぐる問題を、あるいは一国民としての、

って、日本語の名前が新奇な輝きを帯びはじめ。ちょうど「アン」や「ノン」といった名前の雑誌に特集された京都や鎌倉の風景のように。商品文化の原則をうけ入れるとき、日本的なものはそれ相応の犠牲を払わされて、再度の洗礼を受けるのである。ポードリヤールはブランドネームについて、「固有名詞ではなく、キリスト教的な洗礼名ともいうべきもの」と呼んでいる。このように視覚的な表現を非常に重視することによって、吉本がいうような超越がおき、そのために、テレビコマーシャルの映像が使用価値と化すようになるかどうかは別として、「なんとなくクリスタル」の登場人物は、ブランドネームのなかに、彼らの「アイデンティティ」や「シユタイセイ」の拠り所を探りあてようとして懸命なのである。

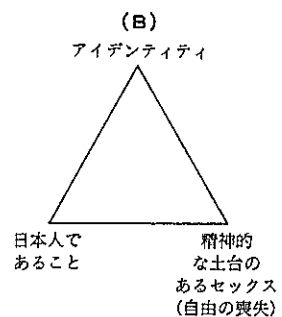
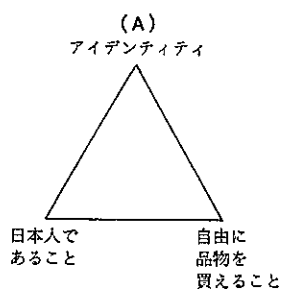
アイデンティティをめぐるきわめて挑発的な議論に、金銭の問題がからんでくるのは当然のことである。ヒロインのモデル仲間の奈緒は、祖父母にロシア人とベルギー人もつ「日本人」(原文でも括弧に入っている)であるが、彼女についてヒロインは次のようにおもっている。

モデルの仕事は、彼女にはあっている。——中略——モデルの仕事は、アイデンティティを考へる必要がないからだ。「なんとなく気分がいい生活」をするために、自由になるお金を得ようと思つてモデルになった直美と私とは、もともと違う気がしてくる。

モデルというのはうつろな仕事である。奈緒はその仕事によって、自分のアイデンティティの欠如——ここでは日本人としてのアイデンティティの欠如——をなぞっているだけなのだ。それとは対照的に、日本人であることに疑いをさしはさむ余地のないヒロインと個人としてのアイデンティティの問題を結びつける。こういった問題がくつきりと浮きぼりにされているのが、二つのセックスの場面である。最初の正隆との場面は七ページにわたっており、九つの語句に注がつけられている。二番目は「淳」との場面であるが、こちらはわずかに三ページで、注のついた語句は一つしかない。最初の場面はファッションモデルな若い男女のハイテク・セックスとも言うたらよいのだろうか。けれどそれは、冷たい、感情抜きのもではない。女は、男がセックスが上手いだけでなく、とても思いやりがあると思つているのだから。しかしここでも注がつきつきと割り込んできて、セックスの描写も、それまでにたびたび出てきたおいしい食物や、音楽、洋服などの話と似てしまふのである。正隆は確かに巧いのだが、淳のように「高圧電流」を感じさせることはできない。彼女にその感じを与えてくれるのは淳一だけなのだ。演奏旅行から戻ってきたばかりの淳一は、テクニクを使つたり、彼女をいたわつたりもしない。しかも彼女にとつても細かなテクニクなどはどうでも良いことなのである。あの「高圧電流」がやってくる、些細なことにかまつている余裕はないのだ。

ここから読みとれるのは、オルガスムスにブランドネームは不要だということである。「精神的にしつかりと結ばれた」男とでなければ、オルガスムスはやつてこない、それは「体の自由が効かなくなる」ような経験であると言ふのだ。この紋切り型の形容をされる自由の喪失は、たとえばモデルの仕事——それは、別の形で体によって自由を失うことであるが——で得た金銭がもたらす自由と対称関係にあるのだろうか。マスターベーションからも性的な快感は得られるが、そんな快感は商品に喩えられる程度のもにすぎない。それはまるで「ウサギの肉を赤ワインではなく白ワインで煮こんだ

フランス料理を食べさせられた時のように物たりない」ものなのがある。一方、精神的に結ばれた男に屈服するときのみ起こる肉体的自由の喪失は、他の何事ともかえがたいものであり、それ故に、物を買う自由が保証する価値をおびやかすこととなる。最初のハイテク・セックスの等式から、モデルの仕事とか、物を買うとかいった中間項を取り除いて単純化すれば、次のような三角形Aができる。すると、ヒロインから淳一へ向けられた愛情は、この三角形の第三項に代わるものであり、新たに三角形Bができる。



ヒロインは、二つの第三項を調和させようと努めているが、その一方では、三角形Aが三角形Bに呑み込まれて、崩れてしまわないように懸命になっているのである。

淳一というコントローラーの下に、私は所属することになってしまった。

淳一によってしか与えられない飲みを知った今でも、彼のコント

ているときえ言えるだろう。ひよつとすると、日本人のアイデンティティとは、西欧の品物が買えるということ以外の何物でもないのかもしれない。ヒロインが自分の恋人がアル・パシーノに似ていると思うところなど、この小説にふさわしい軽薄さがよく表われているが、ここにはぞつとするような側面がある。ここでヒロインは、恋人をひとつのブランドネームに変えてしまいかもしれない危険を冒しているからだ。だが彼女は、同時にすこしばかりの自立を取り戻すことにもなるだろう。なぜなら、ヒロインは(日本人)一般についても同様だろうか? そうすることで、金銭を介在させることなく、形而上学的なアイデンティティを確保できるからである。

さて、ここではつきりさせておきたいのだが、今まで論じてきたのは、語り手であるヒロインが物語る本文の内容である。しかし、ふたつのセックスの場面の重要性が際だつてくるのは、第二の語り手、すなわち注の語り手がそのふたつをはつきりと区別して扱っているからなのである。こうして振り返ってみれば、この注の語り手が常に大きな存在だったことに思いあたるだろう。彼は単に、大半の読者が嬉々として飛びついていった情報の提供者だっただけではないのである。雑誌掲載から本が出版されるまでのあいだに施された改訂からも、このことは殊に明らかである。「ライティング・デスクで書いているのだと思ひ込むと、机で書くよりも上手な文章が書けるような気がしてきます」というようなアイロニックなコメントが導入されたのも、改訂の段階である。注の語り手は、つねに人を小馬鹿にしたような語り口でもって、全体を操る存在となり得ており、そのためにヒロインの名前(彼女にふさわしい平凡な由利という名前)さえも、注のなかに見いだすことができる。このように考えてみると、由利が目醒まして自分の部屋の物を眺め始めるその瞬間か

ロールの下に「従属」ではなく、「所属」していられるのも、ただ唯一、私がモデルをやっていたからかもしれない。

アイデンティティを持たないアジア人である奈緒には、モデルの仕事が必要である。日本人のヒロインがこの仕事をしているのは純粋に金銭のためだけで、その金銭で手に入れたいろいろな品物が彼女の自立を確保してくれるからである。しかし、いくら自立しているといっても、自分を本当に満たしてくれるのは一人の男だけなのだということが分かっているだけに、それにも限りがある。そして、セックスの最中の表情がアル・パシーノに似ているその男は、彼自身を飾る外国ブランドの服などにはまったく興味がないようなのである。誰もが認める日本人の外国製品かぶれも、この確固とした認識によってつくなわれているかのように思われる。呪文のようなブランドネームの渦中であつて、オルガスムスは、稲妻の科学的末裔である電流という神聖なる形容を与えられている。それはひよつとすると、吉本がテレビコマーシャルの映像について述べたような超越へのメトニミックな懸け橋として機能するものかもしれない。あの高圧電流は、男と女をしっかりとつなぎとめる絆の証明であり、それ自体が確かな幸せの鏡となるものである。このように、商品文化の華やかなレトリックの裏側には、人と人との最もオーソドックスな結びつきが隠されているのである。

もちろん、この結びつきさえもが腹であるかもしれない。クリスタルのテキストでは、そういった描きかたがされているようである。つまり日本人としてのアイデンティティ自体が揺らいでいるのだ。いや、日本人としてのアイデンティティが、外国製品の醸し出す雰囲気によって生み出されるもうひとつのアイデンティティに依存し

ら、この第二の語り手の視線が注がれているような気がしてくるのではないか。

この語り手の視線が注がれるのは、年ごろの由利だけに限ったことではない。ブランドに弱いのは自分達の世代だけではなくて、日本人の全体がそうなのだという正隆の感想について、彼は次のように注をつけている。

この小説の登場人間はマネキン人形で、中身が空洞だ、という「文芸」評論家だつて、学歴や肩書きというブランドにこだわるんです。この小説には生活がない、という「文芸」記者だつて、新聞社のパッチというブランドを取りはずしたら、タダの人です。

注の語り手は、著者その人に危険なほどよく似ていて、たとえば彼は、「片岡義勇さんや田中康夫」の小説を、物語のなかで馬鹿にされている小説と較べてみせたりしている。素朴な幻想を信じはしないモダニズムの力を表わす手段であり、その証でもあった自己言及性は、ポストモダニズムにおいても敬意を払われているのだが、ここでは単なる対象の操作能力にすぎぬものになっている。ふたつのセックスの場面がこのよい例で、それに決定的な輪郭を与えているのが語り手の声であり、最初の場面では冷やかしかし半分に分り込んでく一方、第二の場面では、雄弁ではあるが紋切型の沈黙を守っている——この沈黙が、注が作品全体をアイロニックなものにする可能性を打ち消すのである。

いったいどんなメカニズムによって、注がこうした説得力を持つのだろうか。本文の「る／た」を用いたニュートラルな語尾とは対照的な「です／ます」という丁寧語の語尾が使われているところに、

その秘密があるようだ。雑誌に掲載された原稿では、注にも「る／た」が使われているところから、この対照はさほど重要ではないのではないかといった疑問が生じる可能性もないが、とりあえずは次のように考えてよいと思う。注における「です／ます」調は、面と向かって話されているような印象を受けるし、丁寧なのがえあって、高いところから懇懇無礼にからかわれているような気がさせられるのである。このために注の語り手は、一貫して、「る／た」を使う本文の語り手に対して優越性を持ち得ているのではないだろうか。さて、「です／ます」と「る／た」の対照に加えて、さらに「る」と「た」の間の内的緊張を考えなくてはならない。この緊張をくわしく調べてみようと思う。まず例をあげてみよう。

千代紙を買うのだった、千代田線に乗って千駄木のいせ辰まで行くというこの行動が大切な気がする。ミッキー・マウスの絵ハガキを買うのなら、週末しか開いていないという変てこりんな青山のカード・ショップ、オン・サンデイズで買うのもよい。でも、江戸千代紙には、文京区や台東区のイメージがついてくる。渋谷で千代紙売っていても、多分、私は買わないだろう。渋谷で買ってしまったのでは、千代紙というより、ボール紙でも買ったという雰囲気しかでてこない気がする。

ブランド・ロイヤリティーやショップ・ロイヤリティーが高い、というだけのことでもなかった。

千駄木まで一枚の千代紙を買いに行く。その気力を大切にしたい。あった。

クレージュの夏物セーターを、クレージュのマークのついた紙と語り手の存在と、語り手が聞き手に影響を及ぼそうとする意図とを前提とする。ヴァインリッチは、単純形で書かれ、読者が安心して受け入れることのできる物語と、それは対照的に現在形で書かれ、「状況が読者の存在自体に迫ってくる」ために緊張感をもたらず談話とを比較している。このふたつのタイプの動詞の決定的な相違は、後者では（バンヴェニスト、ヴァインリッチ双方の言う「談話」）発話の状況があらわにされているが前者では（バンヴェニストの言う「歴史」、ヴァインリッチの言う「物語」）それが隠されているということに尽きるであろう。

この区別は非常に重要なものではあるが、バンヴェニストやヴァインリッチの論じるところでは「なんとなくクリスタル」の議論に適切であると思われる、別のタイプの言説を説明することはできない。ここでいう別のタイプの言説とは、「観光ガイドブックや政府のパンフレットなどの」情報を与える言説、それからとくに科学的な言説のことである。これらはほとんどの場合、現在形を用いており、バンヴェニストやヴァインリッチに従えば「談話」のカテゴリに属している。しかし、これらの言説は、明らかに読者に影響を及ぼし、読者を引き込んで、緊張を引き起こそうとするのだが、発話の状況が明らかにされているとはいえないのだ。このタイプは、むしろ「歴史」とか「物語」の範疇のものなのである。いったい何が起きているのだろうか。ここで今一度、時制／アスペクトの決定を裏づけている価値の前提に立ち返ってみなくてはならないようだ。

科学や情報の言語にとつては現在がとくに重要である。この言語は、自らが真実を最も包括的に（最新の事象を取り入れていくがゆえに）表わすものであるという誇りを持っている。時間の流れの先端につねに立たされていく我々の今を捉える現在形こそが、認知可

袋に入れてもらう。そのスノッパリーを大切にしたらかった。甘いケーキならエスプレッソもいけれど、たまにはフランス流に白ワインで食べてみる。そのきどりを大切にしたらかった。

「る」と「た」の使いわけはきわめて意識的なものであるから、それを時制の問題とみるか、アスペクトの問題とみるかはともかくとして、注意してみなくてはならないだろう。言いかえると「です／ます」が丁重であるのに対して、「る／た」は、ニュートラルであるだけではなく、一般に時制やアスペクトという言葉で知られている問題を持ち込んでくるのである。ここでは語られた事柄と、語りそのものの時間関係、あるいは、継続と完了の区別の重要性を見失うことなく、また、近代日本語の「発達」の過程で生じた語形上の損失と、それに伴う意味の可能性の幅の縮小（註）をつねに意識した上で、時制とアスペクトだけを論じるのだけでは不十分であることを証明したいと思う。ある動詞の形が、時制またはアスペクトを表わしているとか、あるいはよりラディカルに、時制などは存在しないとか主張したところで、過去か現在か、完了か継続かについてまわる価値の前提を分析しないでは済まないものである。

しかし、まずは最初に、片方に「る」、もう片方に「た」を主に使う対照的な動詞のシステムがあるという明白な事実を確認しておくことにしよう。エミール・バンヴェニストとハロルド・ヴァインリッチも同様の二項対立を指摘している。この二人を挙げたのは、彼らの仕事がこの議論に特に参考になると思われるからである。さて周知のように、バンヴェニストは歴史的発話と談話の区別をたてたが、前者は、現在形と一人称、二人称（主観性のある）と、別の箇所で行われているもの（の使用をあらかじめ排除し、後者は、聞き手能な真実に到達できる論理性を持つていと言っているのである。このように考えてみれば、アスペクトに関して新たな問題が生じ、アスペクト自体に対してなされる価値づけも従来とは異なったものになることになるだろう。

フィクションの言語が持ち出されると、事情はさらに複雑になってくる。書き手が現在形を選ぶのは、よく言われるように、認識可能な真実という形で、より直接的な感じをさせるからかもしれない（科学や情報の理屈とよく似ている）、逆に、不確実性という主観的眞実を表わすものとして、それを評価したからかもしれない（これは、科学や情報のための揺るぎない真実など存在しないというもので、バンヴェニストやヴァインリッチの談話と対応する）。

このような分析はもちろん図式的なものであり、実際にはこれらの要素がさまざまな組み合わせられて使われていることを忘れてはならない。しかしながら、今しばらくは同様の分析を、今度は過去形について続けてみよう。過去形が認知可能な真実を、つまり過去のものは変化することのない真実を、表わすのにふさわしい論理であるというのにも、一理があるようだ（バンヴェニストの「歴史」、ヴァインリッチの「物語」）がこれにあたる。ここで安心感云々を持ち出すのは奇妙に思えるかもしれないが、議論の余地のないほどはっきり分かる事柄については、落ち着いて考えられるものである。しかしその一方で、過去は不確実さを表しているとも言える。もう終わってしまったって、今ここに存在しないものだけに、知りようがないからだ。この場合には、とても議論の余地がないなどとは言えないし、安心だなどと言うことは決してない。フィクションの論理は、これに対して少なくとも二通りの評価の仕方をする。過去性は真実であるという保証書のようなもので、過去形を使えばフィクシ

ヨンが偽物だとは思われぬという見方と、過去性は誰にでも通じる真実を認めず、その結果フィクション独自の領域、つまり主観的な真実の領域を定め、レトリックのもつ真実性を保証しているのだという見方である。要するにここでは、現在形と談話、過去形と物語といった組合せが、思ったほど固定されていないことがはっきりすればよいのである。

「る」と「た」の対立へと戻るべきときがきたようである。「る」は現在、未来、習慣、反復を表わしたり、物事の属性を述べたりするもので、前に科学や情報の言語と呼んだものの特徴をカバーしている。一方、「た」は時制、アスペクト、叙法の問題にまで関与し、過去、過去における反復、あるいは、発見や認識なども表す¹⁶。野口武彦は、日本の小説のほとんどが「た」を基調としている理由は、それがフィクションの目印とみなされているからで、この「た」は、単純過去形の「た」と文字や音声の上で同一でも、はっきりと区別しなくてはならないとしている¹⁷。卓越した文法学者、時枝誠記の次のような「た」についての見解をみてみよう。「た」は事柄の客観的な状態の表現ではなく、読者の立場の表現として、回想あるいは確認を表すものである。……しかしながら、読者の立場は、事柄の客観的な事情に基づくことが多いので、この両者には相互に密接な関連がある¹⁸と彼は述べている。時枝文法では「た」は、辞と呼ばれる言語のカテゴリーの重要な一例である。辞には、発話主体の態度が直接的に(つまり概念を表わす言葉を使わずに)表現されているのだ。いかなる発話も、発話としての資格を持つには辞を必要とし、辞が欠けている場合には、議論の余地のある零記号という奇妙な概念が出てくると考えられるのである¹⁹。

いくぶん矛盾しあうこのふたつの点のうちひとつは、ほぼ時枝の見解に沿うもので、もうひとつは一種の流用である。第一の点は、言語によつて首尾一貫性を生み出そうとすると、つねに複雑に主観が絡んでくることを扱っており、さまざまな時制やアスペクトが持つとされる諸価値に関する前出の議論に、うまくあてはまるようだ。つまり過去でも現在でも、あるいは完了ししろ未完了にししろ、超越的な価値を持つているわけではないので、それぞれについて相対立することが言われても当然なのである。時枝の枠組では、明示か暗示かを問わず、つねに発話主体の姿があり、パンヴェニストの歴史と談話というカテゴリーが示す隠蔽と暴露のドラマは正面きつては扱われていない。ラカン風に言えば、言語を使うたびに人は主観性へと向かうというわけである。

文で囲まれてさえない「る」文の圧倒的な数である。たとえば一連の「る」文の締めくくりとして「Xを大切にされた」が繰り返される箇所などをみると、そうとう偏っているのがよく分かる。小説の始まりでは、最初の「た」文、「今日は午後から、フランス語の授業のある日だった」(典型的な発見の「た」の例である)が出てくるまでに、まるまる二ページも「る」文が続いているのである。「なんとなくクリスタル」における「る」文の優勢はどんな効果をもたらすのか。それはブランドネームや消費文化、あるいは科学/情報などの、議論を拒むイデオロギーを表わし、ソシユールのラングのように、「理論的にきわめて明快な意味の基盤となる」。さらに、すぐにそれと分かる主体の目印を持たない「る」の言説は、匿名の権威を、非文法的なヒロインのおしゃべりというオブラートで包んでしまうのである。「る」の文が優勢であるのに対して、主観的な認識、承認、断定などを表わす「た」の文が使われるのは、「今日は午後から、フランス語の授業がある日だった」というような些細な事柄や、「そのスノッパリーを大切にされた」とか「その気取りを大切にされた」とか「このヒロインの、個性の表現のしかたは受動的に言葉を使った」と、商品文化を追認したりすることにすぎなくなっているのだ。「る」と「た」がとくに鋭く使い分けられているのは、前に論じたふたつのセックスの場面である。正隆とのセックスのハイテクな雰囲気は、注の割込みもさることながら、首尾一貫して「る」の文が使われていることにもよるのである。しかし場面がクライマックスに近づくと、「私」という言葉で強調された「た」の文への劇的な移行が起こる。以前にも「私」と「彼」という言葉が使われているが、そこでは文末の「る」が両者を非人格化したので、ヒロインは、

自分の体が物のように扱われるのを、感情を交えず機械的に観察し、語っているような感じがあった。したがって「私」と「た」が結びつくのは劇的なことであると言わねばなるまい。しかしその劇的な効果も、「私」につけられた「私は、私」という注のおかげで、すぐさまはぐらかされてしまうのだ。ヒロインが自分自身の肉体へ入っていく、高揚した瞬間を捉え得たかもしれないのに、逆にアンチクライマックスの描写となつてしまっているのだ。ヒロインは、自分とは初めてだということを考えれば、彼はいい線いっているなどと、冷静に観察してしまうのだから。つまるところ、「る」のイデオロギーが、「た」の可能性を圧倒しているのである。

しかし、淳一が戻ってきて二人がまた一緒にになると、伝統的な「た」……「た」のパターンになる。自分の男が家へ戻ってくると、世界が落ち着くのだ。この「た」の復活には——もちろん「る」の優勢と同様、それなりのイデオロギーを持つのだが——外国の品々、ファッション、マナーなどの冷たい君臨をひっくりかえすだけの力があるのだろうか。由利は、自由の好みのものを自由によって保証される「クリスタルな雰囲気」を好んでいるが、一方では淳一を相手にしたときの性的な自由の喪失が与えてくれる意味をも渴望している。この両者を調和させることができるだろうか。日本のすさまじい経済力と、それに伴う自由の下において、日本人としての確固としたアイデンティティへの切実な願望は、かなえられるだろうか。もしかかなえられずしたら、その経済力や購買力をアイデンティティ獲得のための道具として従属させるほかにないであろう。そうすれば、自由に物が買える豊かさは、淳一と由利を結びつけ、他の国の価値とは一線を画する日本の価値を強め、作りなおしていくのにも一役かうことになるだろう。ふたつの三角形に話をもどす

と、三角形Bは、破線の三角形Aを吸収して、より強固になるのである。しかしこれには、大きな危険が伴うのであり、自分で自分を盲目にしてしまうなど序の口ということになるだろう。

「なんとなくクリスタル」に示されているそうした調和への予測は、この小説にふさわしく、曖昧なものである。本文の最後に、ヒロインが表参道の坂道を駆けあがっていく場面がある。「手の甲で額の汗をぬぐうと、クラブハウスでつけてきた、デオリッシモのさわやかなかおりが、汗のにおいとまざりあつた」。まがいもののリリシズムが注を呼びよせる。「すずらん、ジャスミンなどを調合したフローラル調のデオリッシモは、汚れなきミセスや、清楚なお嬢さんにふさわしいとされています」というように。この注もまた、注の語り手のおなじみの「です／ます」調である。科学、情報、フアッション等の匿名性の専制は、実に巧妙にも柔らかな調子をまとうていて、ニュートラルであるがゆえに説得力を持つ「る」の談話が、直接的であるがゆえに説得力を持つ「です／ます」の談話におおわれてしまっている。受け手に丁寧な感じをあたえるための敬語である「です／ます」が、時枝の辞の分類では同じ範疇に入れられているのは、まさに適切である。「なんとなくクリスタル」では、「です／ます」と「た」は、共に「る」のバリエーションとなっているだけだ。「る」に對立するものを生み出すことにはない。このことからも、時枝の思想における主観的統一の位置をめぐる問題が浮かびあがってくるだろうが、この問題は、当然ながら本論の守備範囲を越えてしまふだろう。注の語り手は、なれなれしい親しみをこめて私読者者に語りかけ、ヒロインに對する優越性を分かちあおうと誘いかけ、しかしそれは、まやかしの誘いだ。優越性にしても疑わしい。三角形AとBのあいだには、難ましい選択がなく、また、それらかひ

とつになつてしまえば選択の余地さえなくなつてしまふのと同じである。

「なんとなくクリスタル」の最後の言葉は、本文の語り手のものでも、注の語り手のものでもない。この最後の記載事項もまた、雑誌掲載の後につけ加えられた。それは政府の報告書からの抜粋であるが、最初のものは人口問題審議会の報告からとられていて、二〇世紀末には回復の見込みのない人口の減少が始まり、一定の条件に変化がなければ、二〇二五年に人口増加がゼロになり、そこで静止するだろうと予測している。つぎは、人口の高齢化に関する厚生白書からのものであり、三番目は厚生年金の保険料の見込み増加額のリストである。この語りでは——「なんとなくクリスタル」の文脈においては、まさしく語りと呼べるだろう——終始一貫して「る」が使われており、それもリストや統計事項の形をとった非常に無機質な感じをあたえるものである。ここにはおそらく、クリスタルな生活への嗜好とアイデンティティの希求という双生児を、二一世紀に待ち受けている運命が暗示されているのではないだろうか。これはどうにも反応のしようもない幕切れではあるが、しかし私達は、このポストモダンニズム版マルサス主義の投げかける暗い影の下で、芸術と批評の可能性について考え続けなければならないのである。

註

- (一) *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture*, ed. Hal Foster (Port Townsend, Washington: Bay Press, 1983), pp. 111-125. [「反美学」 勁草書房、柴井・吉岡訳、一九八七]
- (二) "The End of Art Theory" in *The End of Theory: Criticism and Postmodernity* by Victor Burgin (Atlantic Highlands, N.J.: Humanities

Press International, Inc., 1986), p. 204. (後掲原書244頁)。
「ポストモダン論」 Jean-François Lyotard, "What is Postmodernism," in *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, trans. Geoff Benington and Brian Massumi, p. 81, (Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press, 1984) 46-66頁。
「ポストモダン論」
ジャン・フランソワ・リヨタール

(一) Jean Baudrillard, *Simulation*, trans. Paul Foss, Paul Patton, Philip Beitchman (N. Y., N. Y.: Semiotext(e), 1983).

(二) Clement Greenberg, "Avant Garde and Kitsch," in *Art and Culture: Critical Essays* (Boston: Beacon Press, 1961; 日本語訳、一六三頁以下) 44-64頁。
Dwight Macdonald, "Masculine and Midcent," *Against the American Grain* (N. Y., N. Y.: Da Capo Press, 1983; 最初出版されたのは、一九四四年) pp. 3-78.

(三) 「ポストモダン論」ジャン・フランソワ・リヨタールの『ポストモダン論』(1984年) pp. 3-15. (前掲「反美学」所収)

(四) リオターールは、「ポストモダンの条件」で自分の立場を明らかにしている。

(五) 加藤典洋「アメリカの影」(河出書房、一九八五年)七二-九頁。

(六) 「三作を同時に推す」『文芸』一九八〇年二月号、二六八-六九頁。

(七) 「画像論」『プレス・ニューズ』(勁草書房、一九八四年)二四-四頁。

(八) "The Ideological Genesis of Needs" in *For a Critique of the Political Economy of the Sign*, trans. Charles Levin (St. Louis, Mo.: Telos Press, 1981), p. 69. (強調は筆者による)

(九) 日本語の「ポストモダンの問題」は、英語圏では Roy Miller の "Do the Japanese Know How to Tell Time?" in *Journal of the Association of Teachers of Japanese* (March, 1975), pp. 1-18. または Masao Miyoshi "Do the American Know How to Tell Time: —

Some Do, Some Don't" in *the September, 1975 issue*, pp. 209-216 以下。

知ることになった。

(一) 三全野明「『近世小説の言説』序章：小説の「時間」と「歴史」の構造」『近世小説の言説』(岩波書店、一九八二年)一〇八頁。

(二) E. Benvenist, "The Correlation of Tense in the French Verb," in *Problems in General Linguistics*, trans. Mary Elizabeth Meek (Carole Gables, Fla.: University of Miami Press, 1971. [「一般言語学の諸問題』(岩波書店) 岩波通訳語庫、一九七三]) and H. Weirich, "Tense and Time" in *Archivum Linguisticum*, New Series (1970), pp. 31-44.

(三) "Correlations of Tense," pp. 206-207.

(四) "Tense and Time," p. 35.

(五) Oswald Ducrot and Tzvetan Todorov, "Temps du Discours," *Dictionnaire Encyclopédique des Science du Langage* (Paris: Seuil, 1972), pp. 398-400.

(六) 「田義雄「時間」(岩波書店、一九八二年)一〇八頁。

(七) 山口佳紀編『日本語辞典』(有精堂、一九八二年)一〇八頁。

(八) 「小説の日本語」(中央公論社、一九八〇年)三八頁。

(九) 「日本語の口語」(岩波書店、一九七八年)一七〇-一七二頁。

(一〇) この点については「国語学原論」を通じて議論されているが、殊に三章の「文法論」の第三節(二一九-二二二頁)を参照。幽霊のような記号は、多くの批判の対象となつてきた。「た」の関連で、北原保雄「日本語の文法」(中央公論社、一九八二年)一五四頁参照。

(一一) 引用及び「た——た」のパターンの多くの例は、佐伯梅友と鈴木康知の『文学のための日本語文法』(三省堂、一九八六年)二八頁-三三-四九頁からの引用による。

(一二) (Norma Field)

(一三) (Norma Field)

(一四) (Norma Field)

(一五) (Norma Field)

(一六) (Norma Field)

(一七) (Norma Field)

(一八) (Norma Field)

(一九) (Norma Field)

(二〇) (Norma Field)

(二一) (Norma Field)

(二二) (Norma Field)

(二三) (Norma Field)

(二四) (Norma Field)