

# 空間の経験における異事象の交錯について

## - 吉本隆明『日本語のゆくえ』から -

齋藤 潮<sup>1</sup>

<sup>1</sup>正会員 工博 東京工業大学大学院社会理工学研究科社会工学専攻 教授  
(〒152-8550 東京都目黒区大岡山2-12-1, E-mail:usaito@soc.titech.ac.jp)

吉本隆明は文学論『日本語のゆくえ』で、現実と夢幻を作品世界の中に織り込む場合のレトリックとして「視線の変換」概念を提起した。「視線の変換」の意味を説明する為に、吉本が比喩的に例示した後樂園遊園地と有楽町における空間の経験とその記述は、われわれの空間の経験のある側面 - 異なる事象を同時に生きる - を図式化する可能性をもっている。本稿はこの点に着目し、「視線の変換」をまず文学論として解説し、それとの比較を念頭に吉本の空間の経験と記述を解説することを試みる。

**キーワード:** 吉本隆明, 視線の変換, 事象, 仮想行動

## 1. はじめに

### (1) 問題意識

箱根からの帰路、箱根湯本駅から新宿駅まで特急ロマンスカーの最前列で、前方から側方に展開する車窓を眺めたことがある。箱根湯本駅から箱根板橋駅あたりまで、鉄道は早川が刻んだ狭い谷間を通る。国道一号線もまたこの谷間を通る。両路線ともに川の左岸側にあって、互いに近接したり、家並みを挟んで離れたりを繰り返す。近接した折には、ロマンスカーに乗車している筆者と国道上の自動車内の人間との目線がほぼ並ぶ、というようなことも起こる。そのときには、すぐには説明のつかない感興に浸った。これは単に、特殊な交通の経験にかかると個人的な趣味の問題として考察の対象にもならぬことなのか。問題の所在すらわからぬままに、類似する空間の経験を筆者はこれまで少しずつ採集してきた。たとえば、次のようなものである。

- A. 特急電車に乗車し、ほぼ同一平面上で近接する道路上の車と並走する(上述 写真-1)
- B. 一般道を走行する車に乗車し、ほぼ同一平面上で近接する高速道路上の車と並走する(写真-2)
- C. トンネル連続区間において、トンネル内走行中、次のトンネルの入口と出口が前方に見える(写真-3)
- D. 列車乗車中、カーブで車窓からその列車の外観が眺められる(写真-4)

これらはいずれも現実の交通の経験ではあるが、どことなくイリュージョンが伴う。現実の経験を越えて、想

像力を喚起する経験だと言うこともできる。

このような経験を図式化できないか。そもそも、A~Dはどれも同様の経験なのか。あるいは峻別すべきか。人間にとってこれらの経験の意味はなにか。以上が、本稿の基本的問題意識である。しかし、いっぽうで、これらの経験は、筆者以外にも感興をもたらすものなのかが疑問である。誰かがこれらの経験について言及し、その意味について示唆的な言説を残しているならば、それを批判的に検討することで、経験の図式化が可能になる。

### (2) 吉本隆明の問題提起

吉本隆明(1924-2012)は、2007年に母校の東京工業大学で「言語芸術論」と題する講義をおこなっている。ただし、生の講義ではなく、同学の世界文明センター特任教授としての、数回にわたるビデオ講義であった。なお、その内容はほどなく『日本語のゆくえ』(光文社2008)として刊行された。「現在わたしが最も関心を集中している課題」と前置きして披露された独自の文学論は、その多くを旧著『言語にとって美とはなにか I, II』(勁草書房, 1965)に依拠している。しかし、旧著から議論を進展させた部分もあり、そこで吉本はある問題提起の比喩として、次の2つの実体験を挙げている(ちなみに、『言語にとって美とはなにか I, II』(1965)では言及がない)。

- E. 後樂園のジェットコースターは、ある区間で園外の道路レベルと同じ高さを走行する
- F. 有楽町駅ホームを発着する山手線電車が、交通会館の回転式展望レストランの中を通るかのよう窓ガラスに映り込む

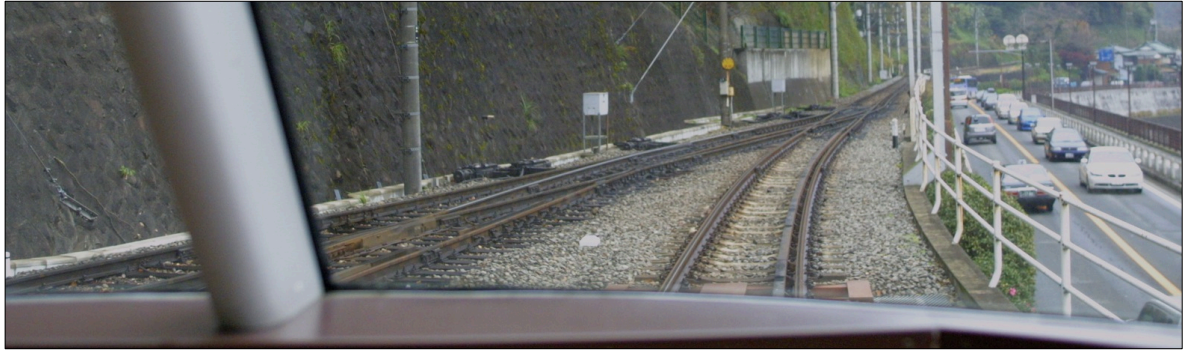


写真-1 鉄道と一般道の並走区間(箱根登山鉄道と国道一号線/箱根町/筆者撮影)



写真-2 一般道と高速道路の並走区間(県道 23 号線(穂坂路)と中央自動車道/山梨県北杜市明野町三之蔵/筆者撮影)



写真-3 複数のトンネルの断続区間(中央自動車道 下り線 斧窪第一～第二トンネル/筆者撮影)



写真-4 車内に居ながら車両を外から眺める(キュランダ鉄道/ケアンズ, オーストラリア/筆者撮影)  
(筆者と同じように窓から顔を出して、乗車している列車の外観を見ているかのような人々がいることに注意)

詳しくは後述するが、吉本による空間の経験の2つは、芸術としての文学の新しいかたちを予見する記述の中で、「もう一つの視線」、「視線の変換」、「世界視線」、「人間の一視野の範囲内には映りえない光景」、「一視

野なのに二視野であるかのよう」というキーワードとともに提示されているのである。

吉本が例示した空間の経験そのものは、筆者が問題にした経験とおそらく同じ種類のものである。少なくとも、

EはA, Bに近い。したがって、吉本の提示したキーワードから出発して、冒頭の経験の意味が解釈可能のように思われる。しかし、ここに留意すべき課題がある。

- i. 吉本の空間の経験は、彼の文学論展開の文脈において例示されたのであるから、「もう一つの視線」、 「視線の変換」、 「世界視線」といったキーワードが示唆的だとしても、それを直接取り込む前に、まずは吉本の本意を文学論の文脈の中で理解する必要がある。そのことによって、「視線」の位置づけが明確になろう。
- ii. 吉本の文学論は、基本的には作家の創作の姿勢について述べられているものである。しかし、読者がそれらをどのように味わうかという問題は別にある。この点について検討する必要がある。

### (3) 研究の目的

本研究の主要な目的は次の2点である。

- ① 前項 i, ii の留意点を踏まえ、吉本隆明が比喩的に例示した空間の経験の根本をなす文学論上の問題提起の意味を明らかにすること。
- ② その上で、吉本が例示した空間の経験の意味を明らかにすること。

なお、本稿冒頭に掲げた筆者の空間の経験についても②の観点に従って解釈を試みる。

### (4) 研究の方法

吉本の『日本語のゆくえ』の第二章「芸術的価値の問題」のうち、吉本が特に「視線」の問題を扱っている「『三四郎』を読む」から「『銀河鉄道の夜』と「世界視線」」まで(pp. 81-94)をテキストとする\*。

そこには、すでに述べたように、視線について「もう一つ」、「変換」、「世界」のような、立ち位置を転位させるとでもいうべき語句が登場するが、その意味を、引用された文学作品『三四郎』『彼岸過迄』『銀河鉄道の夜』との関係から明らかにする[第2章]。

ただし、ビデオ講義用に収録された吉本の言説は『日本語のゆくえ』として文字化されるにあたり必ずしも十分に推敲されておらず、用語も安定しない。したがって、吉本の真意を理解するためには、用語を比較考量してできるだけ矛盾のないように整理しなおす必要がある。また、『日本語のゆくえ』では『三四郎』『彼岸過迄』『銀河鉄道の夜』の当該箇所の概略が引用されているが、これもオリジナルに対して必ずしも忠実ではない。そのため本稿ではあえて引用しなおす。

以上の作業・分析を経た上で、吉本の空間の経験 E、

Fの記述を吟味し、それと「もう一つの視線」、 「視線の変換」、 「世界視線」などとの関係を明らかにする[第3章]。

### (5) 研究の位置づけ

本研究は、冒頭の問題意識の解が、「もう一つの視線」、 「視線の変換」などといった(後に明らかにすることとなる)吉本の概念と関わりをもつという立場にたつという点からみて、環境の光学的投影としての景観論とは異なる領域にある。それは、佐々木が総括した<sup>1)</sup>ように、透視図法的景観論を越えた領域、景観の経験の多視点もしくは多視線性に類する領域だと一応は位置づけられる。

ただ、問題とする経験が、冒頭に言及したように現前の空間を越えて想像力を喚起するような内容をもっているという点からみれば、ハイパーテキストという記述手法を用いた芭蕉の経験に対する吉村らのアプローチ<sup>2)</sup>と無縁ではないように思われる。芭蕉は現前の環境をリアルに経験しながら、先人が残した詩と風景をはじめとするさまざまな想念を経験しているとも言えるからである。

しかし、本稿の関心に最も近いのは、さしあたっては星野が提起した事象景観論<sup>3)4)</sup>である。星野は事象を「眺めの内に展開される、あるいは関与者によって想起される出来事」としている。その趣旨を筆者なりに要約すれば、現前する事実としての環境(星野の言い方では「もの」)を刺激としてわれわれは空間を経験するだけではなく、刺激に対する主体の反応やその反応の一面としての想念のうち(「こと」)においてもわれわれは景観を経験するということである。星野は、「景観体験においては、・・・「こと」的体験と「もの」的体験の相互を振り子のように行き交って」、「景観体験は二重性」を帯びているという<sup>4)</sup>が、これは示唆的である。ただ、星野は要塞を核とした軍事的思考を分析の基礎にしているという点で特殊であるし、当然そこには敵なり味方なりの意味を帯びた他者が、現実としても想念としても登場する。

本稿では当面、他者は考察の対象にならないが、まずはこの種の問題領域を開拓した星野氏に敬意を表したい。それとともに、本稿としてはこの方面の問題領域の構造化にながしかの知見を付与できると信じるものである。

なお、本稿では事象なる用語が頻出するが、ここは星野の定義によらず、これをたんに「できごと」の意味としておく。

## 2. 文学における「視線」の問題

以下、吉本が「視線」の問題を扱っている「『三四郎』

を読む」から「『銀河鉄道の夜』と『世界視線』」まで (pp. 81-94) について (以下、書名なくページ数を提示する場合は、すべて『日本語のゆくえ』の該当頁をあらわすものとする)、その「視線」概念の意味するところを解説する\*<sup>2</sup> まずはじめに、文学作品の該当箇所を示し(1)、次に、「視線」概念の解説を行なう(2)。

### (1) 吉本の言及と作品の該当箇所

#### a) 『三四郎』と該当箇所

「『三四郎』を読む」(pp. 81-84)で吉本は次のように述べる。「ぼくが読んだかぎりでは、『三四郎』のなかでこの箇所だけ、想像力というか夢想というか、もしかすると妄想というか、そういうものが文体のなかに入り込んでいる。漱石は発作のときによく妄想に駆られた人ですから、彼自身そういう資質をもっていた。そうしたことを思い合わせて、さらにこのくだりの書きっぷりを見ると、もしかすると漱石が『三四郎』でいちばん書きたかったのはここではないか」(p. 82)。「そのところだけが、漱石の資質とか性格と融合したかたちでよく描かれている」(p. 83)。

該当箇所は、登場人文の広田先生(高等学校の英語教師。三四郎が熊本から状況する列車の中で知り合ってから、いろいろと縁ができる)が三四郎に語った幻想的な場面である。吉本自身の引用はあまり正確ではないので、ここに原作に戻って該当する場面の概略を示しておく。

\* \* \* \* \*

広田先生の家で三四郎が遊びに行くと先生は疲れて仮眠していた。が、ふと目を覚ますと、面白い夢を見た、と三四郎に話す。20年前に一度だけ見かけた娘が、まざまざと、あのときのままの様子で目の前に現われ、愛の告白めいたことを——あのとき、貴方に出逢った時の私が一番好きだから今も変わらないままでいるのだと——自分に告げた、そういう夢だと。三四郎は、そもそも20年前にその娘に逢ったというそのことは夢ではなく事実なのかと広田先生に問う。先生は事実だと主張する。明治22年、暗殺された某大臣\*の葬列を当時高校生だった自分たちは教師に連れられて見送ることになった。その葬列の馬車や俥が静かに通る中に十二・三歳の娘が居て、強い印象を与えたのだと。広田先生が結婚しない原因はその娘にあるのかという三四郎の質問に対し、人が結婚しない事情はいろいろだと、たとえ話が出る。母子家庭で、死んだと聞かされていた父親が実は健在であることを母親の死の床で聞かされるようなことでもあれば、その子どもは結婚に信仰を置かなくなるだろうと。そこから互いの親の話になり、先生の母親が明治22年の翌年に亡くなっていることに話が及ぶ(以上、講談社文庫本1972, pp. 249-259)。

#### b) 『彼岸過迄』と該当箇所

「『彼岸過迄』をめぐって」(pp. 84-90)で吉本が「優れている箇所」としたのは、主人公須永の友人、敬太郎の就職活動の場面である。これも吉本のあやふやな引用によらず、原作に沿ってあらすじを述べる。

\* \* \* \* \*

主人公(といっても物語の前半にそれらしい位置は与えられていない)須永の友人に敬太郎という青年がいる。彼は好奇心が強く空想癖もあるロマンチックな性格で、大学を出ても就職口が見つからずに困っていると、須永のついで、企業家の田口(須永の母の妹の夫)を紹介される。田口のことを酔狂な性格で困った人だと須永の母から聞かされながらも敬太郎は面会を申し入れ、私的な用事でもいいから自分を使ってみってくれと訴えて田口邸をあとにする。すると、後日、田口から手紙が届く。指定した日の指定した時間帯に、指定した場所に現われるはずのある特徴をもった男を2時間だけ探偵して報告せよという指示だった。実地に臨んであれこれ逡巡しながらも、実行することにした敬太郎は夕刻に指定の場所で見張りを開始するが、それらしい人物はなかなか現れない。しかも若い女がそこに現れて、自分と同じく誰かを待つ様子である。敬太郎は、男が現われるはずの時間帯がだいぶ過ぎても、その女のことが気になって見張りを打ち切れずにいる。そのうちに、ようやく男が現われ、女と連れだってその場を去る。敬太郎は、レストランでの食事から二人が分かれて男が帰路につくまで追跡するが、暗い雨の中でついに男の行方を見失ってしまう。探偵としての約束の時間を相当に超過していた敬太郎は、やむを得ず雨の中を本郷の下宿まで戻る。翌朝、眠りから覚めた敬太郎は、昨夜のことが事実のようにも、夢の中の出来事のようにも思われるのだった(新潮文庫本1952, pp. 249-259に相当する範囲)。

#### a) 『銀河鉄道の夜』と該当箇所

「『銀河鉄道の夜』と『世界視線』」(pp. 91-94)の中で吉本は、「日本の散文の文芸作品でそうした世界視線に近づいているのは宮沢賢治の『銀河鉄道の夜』だ」(p. 92)という。「『銀河鉄道の夜』をよくよく読んで行くと、まず、これはいったいどの出来事なんだろうと思います。夢の中の話なのか。それともそうではなくて、生きているナマの現実の話なのか」(p. 92)。「死者と生者を同一空間内に置いた・・・とてもいい設定だと思います」(pp. 92-93)。これに相当する原作の吉本自身による引用はごく短いですが、物語全体の幻想性に及んでいるので、以下、原作に沿って概要を示す。

\* \* \* \* \*

主人公ジョバンニは、父は消息不明、母は病床にあるという辛い生活の中で、アルバイトをしながら学校に

通っている。消息不明の父親のことで同級生の多くはジョバンニをからかって喜んでいるが、父親同士が親友だというカムパネルラとだけは同調しない。星祭りの夜、配達されてこない牛乳を母親のために取りに行く途中、祭りに向かう同級生にまた意地悪を言われる。居合わせたカムパネルラは気の毒そうな顔をしている。なぜか不都合があって牛乳もすぐに手に入らず消沈するジョバンニ。思い悩みながらふと気が付くと彼は列車車中にいた。目の前の座席にはどことなく青ざめた様子のカムパネルラもいるのだった。列車は銀河を旅する鉄道で、途中、不思議な乗客と出会い、また車両内外で不思議な経験をする。そうこうするうちに、一緒だったはずのカムパネルラが列車から姿を消す。ふと、丘の上で眼をさましたジョバンニが、なんだか騒がしい街のほうに駆けて行くと、川に落ちた同級生を救うためにカムパネルラは命を落としていたのだった(岩波文庫本 1951, pp. 282-371)。

吉本は、「宮沢(賢治)さんも・意識していませんから、どこか朦朧としたところが残ってしま」(p. 92)うと述べ、「それがいちばんよく出ている(表現しきれていないという意味だと思われる)のはプリシオン海岸へ行く場面」(p. 93)だとする。以下、該当箇所の概要を示す。

\* \* \* \* \*

銀河に沿って走る銀河鉄道に乗ったジョバンニとカムパネルラは、十一時かきりに到着した「白鳥の停車場」で乗客がほとんど下車するのを見、また、列車がここで二十分停車することを告げられたことを機に、途中下車する。直前に降りたはずの客が見当たらないことを不思議に思いながら停車場の前の小さな広場に行くと、白い道が、車窓から眺めた銀河の青い光に向かってのびていた。それを辿って銀河の河原に出ると、河原の小石はみな透明で、様々な色を発光させているのだった。ジョバンニは渚に行き水に手を浸してみる。きわめて透き通ったその水が手首のところで特別に光るため、それが確かに流れていることを知る。川上には白い岩が運動場のように平らに川に沿っている場所(プリシオン海岸)も見える。行ってみると、化石を発掘している人たちがいて少しばかり会話をする。やがて列車の発車時刻が迫っていることに気がついたジョバンニとカムパネルラは、白い岩の上を、風のように、息切れもせず走れることに驚きながら、座席に戻り、車窓からたった今行ってきた方を眺めるのだった(岩波文庫本 1951, pp. 308-313 に相当する範囲)。

## (2) 「もうひとつの視線」と「世界視線」

吉本は、『三四郎』、『彼岸過迄』を踏まえ、「漱石の性格や資質、それを描く文体表現といったものが全部一

致するような場所を考え」、「たどり着いたのは、「もうひとつの視線」が必要なのではないかということ」(p. 90)だと述べる。「漱石は、部分的にはあれ、自分の意識や性格、それから想像力や文体といったものを一種総合した場所をつくることができ」(p. 91)たと言い、ただ「それが作品のモチーフと乖離していることが問題だ」(p. 91)とする。「もし漱石が、「世界視線」ということを意識して、上からの視線をもうひとつ付け加えていけば、文体的に優れた箇所とモチーフとをつなげることができたのではない」(p. 91, 傍点引用者)か、といい、「散文の場合には方法として「世界視線」が必要だと考えるようになる」(p. 91)ったとする。その上で、「日本の散文の文芸作品でそうした世界視線に近づいているのは・・・『銀河鉄道の夜』だ」(前掲)というのである\*。

この記述をみる限りでは、「もうひとつの視線」と「世界視線」とは同義の言い換えであるとみられる。また、登場人物の性格設定と役割、プロットと場面設定を企画する作家は作品世界に対してつねに俯瞰的視線を保持しているはずである。しかし、そのような俯瞰的視線ならば特定の作者に限らず保持しているから、吉本のいう「世界視線」は、そのことではないと推察される。

### a) 異質な事象の併存

吉本が評価した3作品には、作中の現実という事象と夢幻とでもいうべき事象、つまり互いに異質な事象があって、それらが作中に併存しているという共通点がある。その上で「世界視線」を「もうひとつの視線」とも言っている以上、吉本は「世界視線」以前に、すでになんらかの視線の存在を作中に指定していることになる。

以上から推論すると吉本の指摘の趣旨は、作者が、本来併存し得ない2つの事象を描きながら、その視線は作中ほぼ一貫して同じ次元にある、ということになる。そして、この視線が「もうひとつ」と対置されていることになる。「もうひとつの視線」=「世界視線」を持つということの意味は、ふつうは両立し得ない、互いに異なるふたつの事象を、それらの事象を描く視線とは別次元の視線によってあらたなひとつの事象として成立させるということであろう。作中の現実の事象と夢の事象とのオーバーラップを全編のモチーフにし得た『銀河鉄道の夜』の試みは、吉本にとって「そうした世界視線に近づいている」ということになる。

### b) 「世界視線」の主体

ここまでの流れでは、「世界視線」の主体は作者である。それは創作の主体として作中の事象の相互関係をうまくコントロールして、新しい次元の事象を描き出す「世界視線」を作者が持つべきだという論理である。

たとえば、『銀河鉄道の夜』の「プリシオン海岸」では、吉本はまず「宮沢さんは、銀河鉄道の列車の箱のな

かにひとつの視線を置いて、ジョバンニとカムパネルラのふたりが銀河のほとりまで行くところを描写しています。つまり、ふたりを列車のほうから照らす視線があります」(p.93)と言う。しかし、そこから銀河に手を浸す場面に移行するためには「列車のなかからの視線のほかにもうひとつ別の視線がなければならぬと思うのです。ふたりも、銀河の流れも、列車も全部ふくめて、上から包括的に鳥瞰する世界視線がなくてはならない。そうじゃないとこの場面が成り立たない。……宮沢さんはそこまで意識的ではなかったように思います」(p.94)と述べる。

「プリシオン海岸」では、夢幻的という意味では同じ事象の中で場面転換がおこなわれる。それは、列車から降りて、それまで車窓から見えていた銀河そのものへ主人公達が向かうという箇所であるが、この場面転換の描写において、吉本は宮沢賢治に別次元の立ち位置の必要性を説いているわけである。しかし、宮沢が「視線」を明確に意識していれば「プリシオン海岸」の描写がどう変わるのかという点にまでは、吉本は言及していない。

確かに、「プリシオン海岸」では、列車を降りて銀河に行き着く過程は、ジョバンニやカムパネルラがあたかも列車と同じ平面を歩いているような、「列車のなかからの視線」と同じ次元の視線によって描かれ続けている。列車の車窓から銀河を眺めたり、停車場に降り立ったりする場面の通常の視線(作中の現実に対しては夢幻中の視線だが)のまま、二人が銀河に直に触れるという場面に移行するのである。

しかし、宇宙の一部をなす銀河に、あたかも川水に手を触れかのように触れるという夢幻中の夢幻を描くには、そこに視線の次元の違いを印象づけるようなレトリックが必要だと、吉本は言いたいらしい。二人が銀河に直に触れるとそこが特別な光を放つということは、すなわち宇宙の現象そのものの描写を意味するのだから、その場面を外宇宙から俯瞰もしているようなレトリックを用いて作者が描いていけば、場面転換はいっそう壮大なものとして印象づけられる可能性はある<sup>6)</sup>。

以上はしかし、「世界視線」が作者だけに帰属し、読者の読後感になんら影響を与えないという前提では語ることができない。つまり、「世界視線」の主体は必ずしも作者だとは限らないことになる。ジョバンニやカムパネルラのアイレベルに仮託して夢幻を眺めてきた読者は、作者の「もうひとつの視線」の高みへと引き上げられることになるはずだからである。「世界視線」は、作者のものであると同時に、作者が用意した「世界視線」に読者が乗り移ることによって、読者が「もうひとつの視線」を獲得するということになるだろう。

### 3. 吉本の空間の経験と「視線の変換」

#### (1) 後楽園のジェットコースター

##### a) 吉本による経験の記述(pp.94-96)

吉本は、「視線の変換について」(pp.94-97)と題して次のように言う。「もうひとつの視線」あるいは「世界視線」というのはどういうものかといえ、いちばんはっきりわかるのは後楽園遊園地のジェットコースターです。そして、それまでの文学論から、吉本自身の実際の空間の経験に話題が及ぶ。

「乗る前、おそらくはそうじゃないだろうか、と考えていた」が「実際に乗ってみると予想どおりのことが起こりました」(pp.95)と前置きし、「ジェットコースターが……いちばん高いところ……から急降下します。すると、その降りた先が後楽園遊園地の脇を走っている道路と同じ平面になってしまう……脇の道路を車が走ったり人が歩いたりしている……終点に近づくにつれて、ジェットコースターは「現実」のなかを走ることになる」(pp.95)と語る。「遊園地の空間が現実の道路と同じになってしまう。だから、一瞬、アレッと思いますね」(pp.95)。

「ぼくの解釈では、自分は遊園地のジェットコースターに乗っているんだと思っていると、突然ふつうの道路を走っているような感じに変わってしまう。そう思えるようにつくられています」(pp.96)、「これは「視線の変換」ということができます。こうした変換を上手に現実の状態と合わせると、妄想というか想像力というか、そういう作用をはたらかせることができる」(pp.96)と言う。

##### b) 「もうひとつの視線」

遊園地でジェットコースターに乗っているという非日常的な事象 X に対して、それとは基本的に繋がりをもたない、遊園地外の日常の道路(都市)状況という事象 Y がある。ジェットコースターの路線が、ある区間で日常の道路空間と近接し、同一平面上に並ぶという事態を契機(ここではかりに契機 e としておく)として、吉本は「ジェットコースターは「現実」のなかを走る」かのように錯覚させられる。ちなみに、遊園地の内外はそれぞれ「現実」であるから、ここで吉本の言う「現実」は日常というほどの意味だろう。

吉本の視線=立ち位置は、当初、事象 X の中にあった。時間の経過にもかかわらず立ち位置が変わらないままであれば、ジェットコースターの進行につれて周囲の景観が次々に変化したというだけにとどまる。しかし、契機 e によって、立ち位置が変わったように思えた - 「視線の変換」- が起こった。とすれば、変った先のもうひとつの立ち位置とは何か。

契機 e によって、吉本は、事象 X が事象 Y の中で生起

しているように錯覚させられるに至った。X と Y とが独立に生起する無関係な2つの事象であるとする客観的な立ち位置に移ったのであれば、錯覚は生じない。錯覚が生じた以上、これらの事象を一致させるような見かた=立ち位置=視線(「もうひとつの視線」)を主体が獲得したと考えるべきである。もちろん、このような「視線」は、現実の中に具体的な位置を占める視点から発せられるのではない。吉本自身の心的所産である。

吉本は、「もうひとつの視線」という概念を提起することで、物理的には事象 X の中に立ちながら、その事象 X がそれとは相容れないはずの事象 Y の中で生起しているという仮想の事象 O を成り立たせる立ち位置、事象 X を Y が包み込むとみなされるような架空の立ち位置を規定したことになる。

### c) 「世界視線」

しかし、ここで注意すべき点がある。少なくとも、吉本は乗る前にどんなことが起こるか予想していたのであるし、乗ったら予想通りだったと述べている以上、「一瞬、アレッと思」うような意外性は、事前に了解済みだったはずである。つまり、ここには、空間の経験の主体としての吉本とは別に、この経験の筋書きを描く作者としての吉本がいる。このことに関連して、ジェットコースターは「(の享受者たる吉本が)そう思えるようにつくられています」と、制作者側の立場をあえて想定している点にも留意すべきだろう。

このようにみえてくると、「もうひとつの視線」と「世界視線」を同義の言い換えのように読むことは厳密には妥当でない。後者が前者に比べて俯瞰的なニュアンスを含む文言である、という点は無視できない。これについて吉本自身はあまり自覚的ではないが、言い回しの背後には、文学論的には読者-作者という主体の違い、空間の経験では享受者-制作者(企画者)という違いが反映しているとみることができる。「もうひとつの視線」とは、経験される事象が次元を越えたことを感じるとる享受者寄りの言い方であり、「世界視線」とは、作者がこの効果に自覚的になった場合の制作者寄りの言い方だとみることができるだろう。

ジェットコースターの経験においては、吉本は制作者側に立つとともに、享受者側にも立った。言い換えれば、操作する側の心理と享受する側の心理が混淆している状況である。その上で、現実の事象Xと架空の(想像上の)事象Oの交錯、言わばポリフォニーを楽しんだということもできる。「こうした変換を上手に現実の状態と合わせると、妄想というか想像力というか、そういう作用をはたかせることができる」(pp. 96)という記述はその境地を表しているように思われる。

## (2) 有楽町の回転展望レストラン

### a) 吉本による経験の記述(pp. 96-97)

「視線の変換について」の後半で、「そこでもっと別の例はないかと思って探した」のが有楽町の交通会館の回転展望レストランである。そこで、「近くのビルからレストランのあるビルを見」たときの経験が語られる。

「神田駅のほうから電車が入って来て東京駅を通過して有楽町へ向かうとすると、回転しているレストランの窓の中に電車が走っているのが見える。これはちょっと変わった光景」-「人間の視野の範囲内には映り得ない光景がそこにあ」った、「二つぐらいの視野を重ねないと・・・見えない・・・情景」を経験し、「散文の文体にも応用できるのではないかと思」ったと述べる。そして、「どうすれば一視野なのに二視野であるかのようにすることができるか」と問う。

### b) 記述内容の分析(「視線の変換」)

話題を変えるたびに似て非なる用語を斟酌なく出してくる吉本の話法には困惑させられるが、ここには「視野」と「光景」が登場する。「人間の視野の範囲内には映り得ない光景がそこにあ」った、「二つぐらいの視野を重ねないと・・・見えない・・・情景」は、文意から判断すると、本稿の言い方では、互いに独立して生起する事象が、本来はあり得ないひとつの事象として同時に1カ所で生起したように見えた、ということになる。

レストラン(で人々が食事をする)という事象 X と、山手線の電車が駅で発着するという事象 Y とは、1事象ずつ別々に経験される限りにおいては、現実である。しかし、X、Y を同時に重ね合わせたような、レストランの(窓)中を山手線の電車が通るという事象 O は超現実である。この場合、電車が窓ガラスに映り込むという契機(ここでは契機 f としておく)によって、この超現実的事象 O を視覚的なイリュージョンとして現出させたということになる。

吉本自身は区別していないが、この有楽町の事例には、先の後楽園ジェットコースターの例と異なる点がある。後楽園(事例 E としておく)の場合、主体ははじめ事象 X (遊園地でジェットコースターに乗っているという非日常的な事象)の中の立ち位置  $\chi$  にある。事象 X の中に立ちながらも契機 e によって事象 O (事象 X が事象 Y=遊園地外の日常の道路(都市)状況の中で起こっている)を経験した。つまり、事象 X の中の現実の視点  $\chi$  から、事象 O を生起させる架空の視点 o に主体は立ち位置を変位させる。ところが、有楽町(事例 F としておく)では、主体ははじめから事象 X、Y のいずれからも離れた実在の視点 o に立ち、契機 f によって超現実的事象 O (レストランの中を山手線電車が通る)を経験(目撃)したのである。

### (3) 「視線の変換」と身体の問題

ここで問題になるのは、有楽町の事例Fで「視線の変換」が起こっているのかということである。ここでは、超現実的な事象O（レストランの中を山手線電車が通る）は、窓ガラスの透過性によって視覚的に生じた現象がもたれている。それでも、主体の当初の立ち位置=視点oのままでは、レストランの窓に電車が映り込んだという事象をそのまま経験（目撃）するだけであるから、それをレストランの中を電車が通る事象として経験（目撃）しなおすには視点oからの飛躍が必要だという言い方はできる。

しかし、事例E、Fで異なるのは、事例Eでは、主体が事象Xの中で身体を物理的に移動させているのに対し、事例Fでは、静止したままであるという点である。

事例Eでは、主体は、当初属していた事象Xにおける移動の結果として、異なる事象Yに近接し、それに含まれていくという超現実的な事象Oを経験する。つまり、「視線の変換」は身体の移動と連動している、と言える。

これに対して、事例Fについては、前述のように「視線の変換」を認めるにしても、それは事象側の変化が契機となって現実から夢幻へと立ち位置を変化させたということであって、主体の身体を物理的に移動はこれに絡んでいない。「こうした変換を上手に現実の状態と合わせる」をより積極的に考えると、主体の身体を移動と「視線の変換」の連動は、吉本が例示した空間の経験においては重視すべきだろう。

ちなみに、「日本の散文の文芸作品でそうした世界視線に近づいている」とする『銀河鉄道の夜』でも、列車に乗った主人公が作中の空間を縦横に往来する場面を吉本は問題にしている。作品の外にしながら、主人公とともに作中を生きるであろう読者に、仮想的にせよ身体を移動させることが「視線の変換」を経験させる潜在性をもっていることを、吉本は指摘しているようにも思われる。その意味では、事例Fは、文学論上の比喩としても、Eと同列にはできない。

## 4. 吉本隆明の「視線の変換」- 結論

以上の分析を経て、この段階では次のようにまとめることができる。

### (1) 「視線の変換」の文学論上の趣旨

① 吉本隆明が『日本語のゆくえ』（pp. 81-94）において「視線」をキーワードに展開した文学論では、作品内に現実と夢幻とを描ききるレトリックの技法が中心的論点のひとつであった。作中人物が作中の現実にも身を置きながら、いつの間にか夢幻の中に身を置くという状況を効

果的に描き出すには、作中人物の作中における立ち位置の次元を変換するようなレトリックを作者がもちいる必要があるとする。

② このレトリックとは、吉本の言い方によれば、（作中人物が作中の現実を生きる事象を描くための視線から）「もうひとつの視線」=「世界視線」に「視線の変換」を行なって夢幻の世界を描くこと、ということになる。

③ ②の趣旨は、作中の現実の立ち位置のまま夢幻の世界に移行するような組み立てでは、作中人物に仮託して作品世界を経験する読者の想像力を高められないという意味だと思われる。つまり、吉本は、作中の現実も作中の夢幻も読者には同じように経験されてしまうような（読後に現実と夢幻の錯綜に気がつく）描法から離脱し、前者から後者への移行について革新的な描法の可能性を摸索しているということになる。

### (2) 空間の経験における「視線の変換」の意味

① 吉本が文学論を比喩的に表現するために選択した現実の空間の経験では、特に後楽園の事例がその趣旨をよく伝えている。

② 後楽園の事例では、主体（吉本）がジェットコースターに乗車している（事象X）うちに、その路線が一部区間で園外の道路（都市）空間（事象Y）と近接し、かつ同じ高さを通るということが契機となって、ジェットコースターごと道路（都市）空間を走行する（事象O）かのような超現実的な感覚を経験している。ここで、事象Xを経験する立ち位置1=視線から、事象Oを経験する立ち位置2=「もうひとつの視線」に「視線の変換」が行なわれている。

③ このとき、主体（吉本）は、事実としては、二つの事象X、Yが一時的に近接しただけであることを知りながら、あえて事象Oとしてこれを味わっている。主体は企画者であるとともに享受者になっている。

④ 事象Xから事象Oへの転換は、身体を物理的に移動させていることと、上述の契機との連動によって主体の想像力が強く喚起されて生じているとみられる。主体は、その身体が物理的に位置を変えながら、次元の異なる二つの事象X、Oの間をも転位するように経験する。

なお、吉本隆明が経験した2事例を、これまで文中で使用した事象X、Y、O、立ち位置1（当初の視線）、立ち位置2（「もうひとつの視線」=「世界視線」）、事象Oの経験の契機、「視線の変換」、身体と経験という枠組に従って、図式的に表-1の上欄にまとめておく。

## 5. 事例A～Dの解釈



ここでは、第4章で吉本が経験した2事例の図式化にあたって設定した上述の枠組に従って、表-1の下欄に、本稿冒頭で紹介した筆者の経験 A~Dを組み入れた。

(1) 事例A~Dの基本的構造

表-1に示したように、事例 A~D は、事象の内容が異なるだけで、吉本の事例 Eと基本的に同じような構造として説明可能である。同時には経験できない2つの異質な事象X, Yが、身体の移動の途中で遭遇するある状況が契機となって癒合したような、超現実的事象Oを想起させるという基本的構造である。特に、A, BとEとは同列に扱うことができる。ただし、C, D については事象の性質と身体の位置づけという観点で、A, B, Eと全く同列には扱いにくい側面が残る。(\*)

(2) 事例 C

事例 C は、中央自動車道下り線で近接して続くトンネル(斧窪トンネル第一~第三)で、第一トンネル内を走行中、その出口の前方に第二トンネルの入口とさらにその出口が見えているという状況である。

当初、この経験について、前方のトンネルを媒介として、トンネル内にはいるはずの自分自身がトンネルを外側から眺めてもいるという事態に感興がおこるのだろうと筆者は解釈していた。しかし、その解釈の弱点がある。そのひとつは、第二トンネルの入口はともかく、出口が見える見えないは重要でないことになるという点である。それは実感とずれるように思われた。弱点のふたつ目は、事例ごとに枠組を変えて妥当な解釈を摸索しては、恣意性に陥る恐れがあるという点である。(\*)

表-1 「視線の変換」に類する空間の経験の構造

主体	事例	事象X	事象Y	立ち位置1 (当初の視線)	事象O経験の契機	視線の変換 (身体的位置)	立ち位置2 (世界視線)	事象O	身体と経験 (イリュージョン)
吉本 隆明	E 後楽園 (小石川)	遊園地で ジェットコースター に乗車(非日常)	遊園地外の 道路の交通状況 (日常)	実在の視点X $x \subset X$	e ジェットコースター が市街地の道路に同 じ平面上で近接	$X \rightarrow o$ (身体:移動中)	架空の視点o : 事象Xを超越。 事象Oを成立させる	市街地の道路を ジェットコースター が走行	移動する身体が、 互いに異質な事象 間で転位
	F 有楽町	有楽町駅で 山手線電車が発着	交通会館最上階の 展望レストラン (で人々が食事)	実在の視点o $o \not\subset X$ $o \not\subset Y$	f (近隣のビルから) 展望レストランの 窓に電車が映り込む	$o \rightarrow o'$ (身体:静止状態)	架空の視点o' : 事象X, Yを超越。 事象Oを成立させる	レストランの中を 電車が通行	身体の目前に、超 現実的事象が展開
筆 者	A 箱根	ロマンスカーの 最前列に乗車	国道1号線の 交通状況	実在の視点X $x \subset X$	a ロマンスカーがほぼ 同一平面上で国道1 号線と並走	$X \rightarrow o$ (身体:移動中)	架空の視点o : 事象Xを超越し、 事象Oを成立させる	国道1号線を ロマンスカーが走行	移動する身体が、 互いに異質な事象 間で転位
	B 韮崎	県道23号線上 を車で走行	中央道 の交通状況		b 中央道が同一平面上 で国道1号線と並走			県道23号線上の車が 中央自動車道を走行	
	C 中央道	斧窪第一トンネル 内を走行	斧窪第二トンネル を走行		c 第一トンネル出口の 前方に第二トンネル 入口・出口が見える			トンネルに係る交通 行動-出る, 入る, 出る を一挙に経験	移動する身体が、 極近未来を超時間 的に経験
	D キュランダ 鉄道	鉄道車両に乗車	鉄道車両を 外側から眺める		d 車窓からその列車の 車両列が見える			車内にいながら 車外にも立つ (わたしは`あれ`に 乗っている)	移動する身体が、 対象との位置関係 を転位させる "これ"="あれ"

そこで、これを事例 Eの解釈の枠組にならって整理することを試みる。まず、主体(一個の車に乗車している者)にとって同時には成立しない二つの事象を位置づける必要がある。事象Xを「第一トンネル内を走行すること」、事象Yを「第二トンネル内を走行すること」とし、これをもとに「事象X, Yが同時に起こること」という超現実的な事象Oを想定すると、事象Oは、「トンネルに係る交通行動 -出る, 入る, 出るを(仮想的に一挙に経験する)」ということになる。「第一トンネル内を走行中、その出口の前方に第二トンネルの入口とさらにその出口が見える」たことが契機となって、「身体は車とともに移動しつつ、主体が前方の景観のうちにごく近未来を超時間的に経験する」という解釈に帰着するに至った。

このような解釈は、(主観的な見解を述べるにとどまるが)少なくとも筆者個人の実感に反するものではない。

(3) 事例 D

事例 D は、オーストラリア、ケアンズ郊外、キュランダの密林に19世紀後半に物資輸送の手段として敷設され、現在は観光に利用されている鉄道での1コマである。カーブで、軌道の回転半径が小さい区間にさしかかると、車内にいながら車両列の外観が観察できる。これを喜び、カメラに収めようという乗客は少なくない。

これも事例 Eの解釈の枠組にならって整理することを試みる。まず、主体(列車に乗車している者)にとって同時には成立しない二つの事象を位置づける必要がある。事象Xを「列車に乗車していること」、事象Yを「列車を車外から眺めること」とし、これをもとに「事象X, Yが同時に起こること」という超現実的な事象Oを想定すると、事象Oは、「車内にいながら、車外にも立って列車を眺める = わたしは`あれ`に乗っている」ということに

なる。「車窓からその列車の車両列が見え」たことが契機となって、「身体は列車とともに移動しつつ、対象=列車との位置関係を転位する」という構造に帰着するに至った。

この解釈も、(主観的な見解を述べるにとどまるが)筆者個人の実感に反しない。

### (3) 課題

以上の解釈に課題はある。事例C,Dについて、構造の一貫性を一応は保てたものの、結局のところ事象O、身体と経験の中身についてはA、B、Eと性質を大きく異にすることになった。つまり、基本的差異を構造の上で説明できていないのである。

特に、事例Cでは、そもそも事象X、Yは互いに異質でない(同質だといってよい)。一方、事例A、BとEにおいては事象X、Yが相互に異質である。この違いを重視すべきかどうかははっきりしない。同質な事象にかかる経験を、本稿では空間ではなく時間にかかわる問題として当面処理したが、その枠組は構造の違いとして表現できていない。また、主体がごく近未来を超時間的に経験するという解釈には、臥遊とは異なる、現実の空間に対する仮想行動が生起しているようでもあり、この点からの検討が課題となろう。

### (4) 意義

西行の跡を尋ねて東北に旅したとき、芭蕉は詩を通じて、旅先の随所で現在の自分と先人の面影を重ね合わせている。また、四国遍路が同行二人としたためた笠をかぶって長路を歩む時、そこにはリアルな自分と架空の同伴者(弘法大師)がいる自分とを重ね合わせているだろう。

こうみえてくると、われわれの空間の経験が、現前するリアルな環境とリアルな自分自身の相互関係で成り立っていると考えるだけでは、何か重要な部分を削ぎ落としているように思われる。しかし、そうだからといって、歩きながら目の状況に全く関係のないことを思い描くという場合まで考慮すべきかということになると、それは違うようにも思う。

本稿は、芭蕉のように教養がなくとも、遍路のように思いが深くなくとも、環境と身体と想念とが密にかかわり合うような特殊なケースを取り上げたにとどまる。しかし、吉本隆明の問題提起と重ね合わせた本稿の試みには、われわれの空間の経験の複雑さに接近する方法論的な糸口ぐらいの意義はあるだろう。あわせて、星野氏には、軍事モデルを離れてこの種の問題領域を深化させることを期待するものである。

### 注

\*1 『日本語のゆくえ』の全体構成は概略次の通りである。

第1章 芸術言語論の入口(芸術の価値は「自己表出」にある等)、第2章 芸術的価値の問題(三浦つとむの言語論の特徴について/言語空間の構造化/『三四郎』を読む/『彼岸過迄』をめぐって/『銀河鉄道の夜』と「世界視線」/視線の変換について/島尾敏雄作品における体験と変容/幻想空間の意味 その他)、第3章 共同幻想論のゆくえ、第4章 神話と歌謡、第5章 若い詩人たちの詩

\*2 ここで重要なことは、本稿の目的が吉本の作品批評が批評として適確であるかどうかを確認することではない、ということである。あくまで、本稿が冒頭に掲げた空間の経験に類似した吉本の経験の意味を理解することに主眼がある。したがって、たとえば、『彼岸過迄』が、愛娘(五女)を失って悲嘆にくれた漱石が供養のためと書き継いだ作品であり(本多顕彰による新潮文庫本解説)、登場人物の松本(須永の母の弟)に娘を失った役割を担わせてその心情を表現する場面が敬太郎の探偵譚の後に展開しているにもかかわらず、吉本が関心を示したのが探偵譚のほうであるからといって、本稿はその是非は問わない。

\*3 森有礼。初代文部大臣。第一次伊藤内閣で就任、続く黒田内閣でも留任。国粹主義者に刺殺された。享年43歳。

\*4 『三四郎』と『彼岸過迄』が到達点にないと吉本がいうのは、文学の芸術的価値を査定する彼一流の観点からである。「『三四郎』を読む」、「『彼岸過迄』をめぐって」では全く登場しないが、『日本語のゆくえ』ではその直前までいわゆる「自己表出」論を断続的に展開しており、「『三四郎』を読む」は、「このあたりで具体的な例に沿ってお話したい」として書き出されていることから、「自己表出」問題をここにだぶらせていることはほぼ間違いない。作家の内的な自己了解とも、発話直前のかたまりのようなものともいい、文学の芸術的価値をもっとも端的に示すというところの「自己表出」が、作品のモチーフ、作家の文体と一致することが重要で、そこにさらに、「もうひとつの視線」が明確に意識されることで、新しい文学の可能性が生まれると示唆しているのである。しかし、文学作品とその芸術的完成度との関係の吟味は本稿の目的ではない。

\*5 アニメ映画化されたこの場面は、原作以上にその種のレトリックで表現されていた(劇場用アニメ。監督:杉井ギサブロー、脚本:別役実、原画:ますむらひろし/角川映画、1985)。

なお、「世界視線」という文脈で吉本は、「島尾敏雄作品における経験と変容」(pp.97-102)と題し、「妻がギリギリスになっていた」という夢の中で、機嫌を損ねた妻が姿を消したのは、ペットに食われたからではないかと慌てふためく主人公の様子が語られている作品『夢屑』を取り上げ、吉本は「描き方には、何か違う視線が一本きいているよう」で、「その違う視線のほかにも、上からの視線というか、宇宙空間のような非常に遠くからの視線・・・がもう一本あれば」望ましいという趣旨のこ

とを述べている。「違う視線」とは、ここでその必要性を強調したい「上からの視線」とは違う視線のことを言っているものと思われる。本稿本文のここでの推論と表現は、杉井のアニメと、この「島尾敏雄作品におけるの経験と変容」での記述をもとにしている。

#### 参考文献

- 1) 佐々木葉：都市景観へのアプローチと表現 -脱透視画法的景観論のために—景観・デザイン研究講演集, No. 4, pp. 355-364, 2008. 12
- 2) 吉村晶子, ヤニッキー・アンドレア, 橋本健一, 中村良夫：「おくのほそ道」における風景の動的生成手法に関する研究, 造園学会研究発表論文集, 60(5). pp. 567-572, 1997
- 3) 星野裕司, 小林一郎：事象に着目した眺望景観に関する一考察, 土木計画学研究・講演集, CD-ROM 版, 2002
- 4) 星野裕司：事象景観論モデルの構築に向けた基礎的研究, 土木計画学研究・講演集(招待論文), CD-ROM 版, 2004. 11