

「世界を未知化する」文学

——その言語と文学史および文学研究にかんする覚書——

西 耕生

I 読みという作業

理解と創造は手を携えているのである。ハネルソン・グッドマンV

文学研究における対象がふつう「作品」と呼ばれることは、だれにも親しいことであろう。もちろん、作品を生み出した「作家」の伝記的事実を明らかにしようとすることや、作品・作家と政治・社会・歴史などのかかわりを大きく「文学事象」ととらえ対象に据えることも当然必要なだけけれど、作家や文学事象はなにより作品あってこそ採りあげることができるのであるから、文学研究において中心をなす対象はやはり「作品」だといってよいのであろう。ただし「作品」のあり方やその定義については、自戒の意味をも込めて、あらためて確認しておく必要があるように思われる。ここでは、かつて石田穰二博士が端的に述べられたところを反芻したい。

作品といふものがそこにあると考へるのは錯覚に過ぎない。そこにあるのは、文字の羅列に過ぎない。作品といふのは、一箇の世界なのであって、それは、厳密には、読みといふ作業によつて成立する一つの現象にはかな

らない。注釈が、読みといふ作業の何等かの形で定着されたものであるとすれば、注釈がすべてであると言つてもよいであらう。

〔石田穰二「注釈についての二三の提言」(『源氏物語攷その他』(笠間叢書)笠間書院、平成元年七月。)

『源氏物語をどう読むか』(国文学解釈と鑑賞別冊)至文堂、昭和六十一年四月初出。傍点原文のまま。〕

書物のモノとしてのありようを等閑に付してその内実や意味を第一義だと考えようとする姿勢がすでに「近代主義の陥穽にはまることになる」のだという批判^①も予想されるけれど、「読みといふ作業」が行なわれることのない書物はやはりモノとしての段階にとどまるばかりであらう。「作品」とはそうした「読みといふ作業」によつて成立する一つの現象にはかならない」と断ぜられながら、一読しただけではともすると軽視せられたような印象を抱かせる「作業」という言い回しも、^②当の「読み」なくしては作品が成り立たぬという素朴な現実に想い到るとき、むしろ、自明の不可欠な前提であるとする博士の素意がこめられた用語だと忖度しなければならぬと思う。作品という「一箇の世界」を現象させる「読みといふ作業」は主体的に自覚され忍耐よく持続されるべき、集中を要する行為なのであって、わたくしたちが常に意図して活性させなければならぬ行為なのである。こうして作品は、客観的対象としてわたくしたちの外部に存在するものであるとは考えられない。

もっとも、だからといって作品がわたくしたちの内部にのみ主観的存在として存立するなど主張しようというのではない。読者が行なう「読みといふ作業」によつて立ちあらわれる作品の世界は、作者によつて紡ぎ出されたことを発端とするのであるから、作品の意味は、やはり作者の意図によつて保証されているものと見なすが自然である。わたくしたちは読者のひとりとして、作者の築きあげる作品を過不足なく味わうべく、自らの知識をひろげ経験を積みかさね想像力を豊かにすることを心がける必要がある。作者と作品そして読者のあいだには、調和のとれた

均衡が保たれていなければならないのである。

Ⅱ 文学作品のことば——外延への指向

文学作品に用いられる「ことば」は、一般に、外界の事物や現象あるいは内面の想念などによる経験のさまざまが作り手によって一つひとつのことばとして抽象されてあらわされているだけでなく、選びとり用いられたことばそのものが実体となり、一つの世界として読み手に現前する (presence) ものもであらう。

事新しく述べたてのまでもないけれど、たとえば詩歌に接するとき、わたくしたちはことばによって表現されたその内容だけでなく用いられたことばの響きやその書記の様態など、ことばが聴覚や視覚あるいは触覚に訴える感覚的 (sensate) 側面にもおのずから思いめぐらせることとなるであらう。^③ また、戯曲であれば、演技する俳優や舞台装置ひいては劇場という空間がまずもって媒介となるために、臨場に伴う感覚的側面がより一層いちじるしく意識されることであらう。一方で、いわゆる散文の場合には、こうした感覚的側面はあらわに意識されぬごとくに見受けられるかもしれないけれど、少しく反省するならば、やはり、当の文章を構成していることばのつらなりが固有のリズムを持った「文体」^④として感受されることに気づかされるにちがいない。

要するに、わたくしたちが文学と見なされる存在に接するとき、作品の内容だけでなくその作品を形づくることばの姿かたちやその布置などに対する関心が大きくよび起こされるのである。一個人の所産として特定できるでもなく作者不詳であること (anonymity) の少なくない古代においても、^⑤ 翻って、著作権に保護されながらその複製 (multiplicity) や量産 (mass-production) を念頭に置く必要のある現代においても、文学作品のことばは当の作品にとって固有で

あり一回的であるがゆえに、おおよそ他のことばに置き換えることができない (un-interchangeable)。したがって、送り手によって表現された意味内容を伝達するとともにそれを受け手が理解するという媒体としての機能は、ことばがもっているほんのささやかな一面でしかないのである。^⑥

作品を読みとくにあたっては、もとより、作品の生み出された時代における理解に限りなく近づこうとすることがまず求められる。当代におけることばの意味や用法ひいては作品固有の含蓄にまで思索を及ぼすことが、解釈の内実でなければなるまい。このような解釈を積みかさねていくことで、いつのまにか無自覚に施されていた誤解が正されたり、これまで見過ごされ気づかれることのなかった解釈があらたに得られたりするであろう。すなわち、作品への理解が深まっていくのである。

すぐれた古典 (classics) と認められる場合に、おなじ一個の作品であるにもかかわらず再読されたり再演されたりひいては時と場所をちがえても繰りかえし読んだり鑑賞したりすることができる所以も、このあたりに由来するのちがいない。文学作品に対する「読みといふ作業」にたんなる反復はないのであって、作品は読むたびごとにその相貌を変えて姿をあらわす。わたくしたちがよく知っていると思いついながら実際に接してみると知らず識らず抱いていた先入主を確実にあらためるような作品が、古典なのである。このような観点からすれば、古典はたんなる消費財 (consumer goods) などではありえない。言い換えれば、読み終わると再びは顧みられることなく捨て去られてしまうようなものではなく、時代を超えて (ひいては言語のちがいをも超えて) 多くの読み手の意識のうちに訴えかけ続けるような作品が古典と呼ばれるのである。もちろん、あらゆる作品にその永続が保証されているわけではないけれども。^⑦

さらに、いわば外延 (extension) を指向するがゆえに作品は要約できぬということも付け加えておかねばならない。要約

(digest) はあくまで作品への入門や案内として有効なのであって、この点、はるかに注釈 (running commentary) の役割にすらなるであろう。もっとも、原典 (original sources) が前提となる一方で、梗概書や注釈書自体がまた別途に作品 (text) として独自の価値を有する場合もあると考えられる。それは近年における文学作品の受容にかんする研究成果の一つひとつが教えるところである。あたかも当代の読者という受け皿に湛えられた水面に滴り落ちるひとしずくの作品が次第にその享受の波紋を後代へと広げていくように、古典の当代語訳や現代語訳、また絵巻や漫画に代表される図像化やひいては外国語への翻訳なども、ひろく受容史の範疇にふくまれると考えてよいであろう。したがって、伝達 (communication) の手段として磨かれるべき技能 (verbal skills) であるとはかりことばをとらえ、話しことばを重視しようとする立場は、ややもすると、きわめて皮相的で一面的だと評せざるをえない。「コミュニケーションとエクスペレクション (表現) とは違う」のである。

Ⅲ 文学をまなぶ方法——《演起》の役割

総じて、作品を形づくることばは全態 (integral) として文脈のながれにおいてそのままに在る。主題 (theme) や話題 (subject) また筋書 (plot) に直接かかわらぬように見える一場面 (episode) でさえも、一つの作品において意味をもたぬ箇所であるなどと捉えることは許されない。作品に用いられていることばそのものに意味があるのだから、極言するなら、作品を分割したり作品から部分をぬき出したりすることにさほど積極的な意義は認められぬというべきであろう。客観的存在として対象に据えながらそれを形づくる成分の抽出 (extract) や分析 (analyze) また要素 (element) への還元 (reduce) そうして成分要素 (component) の総合 (synthesize) などをもつばらとす

る近代科学の方法だけでは、作品を十全に把握することはむずかしいと言わねばならない。なにより「読みといふ作業」にともなう、能動性と時間性が閑却されてしまう。巻子を繰りひろげたり冊子の紙葉をめくったりして作品を読むことは「時間をかける (spend time)」ことなのであり、わたくしたちは読む「時間を省く (save time)」ことはできないし、まして「時間をもどす (reverse time)」こともできないのである。

文学概説とか文学理論などといった言い回しは、したがって、形容矛盾をはらんでいることに気づかされよう。個々の作品に先立ってあらかじめ実際に「文学」を概括して述べたり、個々の作品から抽出しえたとする枠組や図式などによって普遍化された「文学」から作品を把握しようとして試みたりすることは本末顛倒だと評せざるをえないところがある。作品の具体をとおして結果として見出される範型 (archetype) や典型 (epitome) あるいは規格 (standard) がいわゆる古典の内実 (intension) として把握されると同時に、そのような規範性 (classicality) をのり超えようとする志向がつねに文学という営みのうちには働くものと考えられる。文学作品においては、具体的 (specific) 個別的 (unique) なことはのありようが媒質媒体 (medium) であると同時に実質実体 (entity) でもあるからである。

ここに、文学をまなぶ方法あるいは教える方法にまつわる困難が横たわっていると気づかされる。教育とは未来への希望や理想を語ることであり、教育の目的とは、大きくいえば、人類が築きあげてきた知識や技術を次の世代へと確実に伝えることであろう。学習教授の方法として単元 (unit) を設定することの有効性は広く受け容れられているところであろうが、それは、素材 (material) をいわば工業製品のように規格化均一化して組み立てることのできるような場合に大きな効果をもたらすものと考えられる。たとえば、知識や技能を習得させようとする場合にそれらを順序立てていわばパッケージとして単位時間ごとに供するという方法が行なわれ、少なからぬ現場においては今しもその開発がたゆまず模索されていることであろう。知的文化的生活の水準を高めるための資源 (resources) として、

知識や技術はだれにでもたやすく取り扱うことのできる既製品 (ready-made product) のようなものである、と捉える発想に基づく措置にちがいない。その最先端の成果をひろく一般に供与しようとする目的を実現すべく時代を前駆させる、文明の利器 (convenience) としての科学技術 (technology) や知識情報 (information) ——。これらは、すぐれて体制 (system) をなすことのできる分野にちがいない。元来、科学は体系化を志向する営みなのであった。

しかしながら、文学や音楽そして美術のような「感受性をはぐくもうとする (inspiring)」分野にとってそうした方法は十分でない、というよりも、決して十分に機能しないものと思われる。むしろ、つねに有効性の範囲のうちに収まることなどなく、そのような「有効性を超えていく (beyond expiration)」分野だというべきではなからうか。複数の職人による工房制作のような場合をも含めて、藝術作品の一つひとつが既成観念を超越しようとする人間のこころみの数々ではなかったか。快適な生活を営むための道具や手段として身近に活用し駆使することができること、その存在をいちいち意識しないで使いこなせることは大切なだけども、そのしくみや成り立ちの過程について全く知ろうとすることなく (black box) 不問に付す (sink) ようなあり方は、少なくともことば^①に^②かんして、知ることや学ぶこと、つくり出すことの喜び、ひいては、生きることの喜びを根底から奪うことになってしまふのではあるまいか。利便性に安住するところのことばのもつ可能性 (potentiality) はあらわれぬように思うのである。

ただし、文学の学習や教育においてその「有効性を超えている」とはいいながら、短歌や俳句に代表される短詩型の様式が単元化になじむ側面を有していることも、一方で肯なわれるところではあろう。たとえば俳句作品の鑑賞に際して、一つの見落としてもないように簡潔な表現のすべてを味わい尽くしことばの奥にひそむものを洩れなく汲みとろうとする「読み」を実践すること、それを、定められた場所や限られた時間のうちにいつも実現することはむずか

しいのかもしれないけれど、文学作品の解釈には注意深さ (carefulness) が肝要なのだ、という一点だけは十分に押さえることができるように思われる。まさしく「神は細部に宿りたまふ」のであるから。¹⁰⁾

もっとも、文学作品としてのあるべきようを強調するあまりにその伝統として俳句が有している俳諧性——和歌にまでさかのぼるなら「誹諧」(古今和歌集卷第十九、後拾遺和歌集卷第二十、千載和歌集卷第十八) あるいは「戯咲」(万葉集卷第十六、続詞花和歌集卷第二十) などと称せられるあり方——を軽んじているような印象を抱かれるかもしれないけれど、もとよりそのような心づもりのないことは、ここに言い添えておかねばならない。¹¹⁾ 滑稽や諧謔などの遊戯性をも含んだ緻密さなくして、文学の言語、ことに詩歌の言語を把握することはできぬものと信ずるからである。

ここに至って、文学のみならず音楽や美術をふくめて作品解釈に十全を期そうとする営為のうちからは、すぐれた performance にかんする意義が再認識されなければならない。作り手の立場を抛りどころとしながら、作品の「演奏」や「演技(上演)」という行為をも含んでひろく「実行」や「遂行」の意をあらわすこの英語は、作品に対する鑑賞や観賞をとおして観照までも包摂すべき語として適切なものと考えられるのである。そうだとすれば、文学を教えたり学んだりする場においてもパフォーマンスはすこぶる重要な位置を占めるにちがいない。受け手が行なおうとする「読み」を深いものへと助長促進する (facilitate) 行為として、導き手が「読みといふ作業」を例示したり示唆したりすること。作品を解釈する過程や深い読解に至る経緯を、導き手や受け手の経験のなかに、わかりやすく位置づけ省察させること。ここに performance という語にちなみ、教材としての文学作品へ接近しようとするかなめは、文学作品を「演起 (performance)」することだと表現したい。導き手は、すぐれた「解説者 (analyst)」であるところにとどまることなく、すぐれた「触媒 (catalyst)」でもあることを心がけるべきなのである。いわゆる「批評家 (reviewer)」としての役割とは一線を画するところなのでもあると思う。¹²⁾

IV 文学研究の立場

古くから伝わる個々の作品の具体を思い浮かべながらおのおのを包むいわゆるジャンルによって列举すれば——、歌謡、漢詩、和歌、俳諧、連歌、説話、物語、日記、隨筆、紀行、評論、小説、俳句、詩、などを数えることができる。これらのうち、たとえば益田勝美氏が提唱せられて以来広く文学史用語として認められている「歌語り」を基盤とした様式 (style) の変遷を近現代の視座から図式化して見わたすならば、次のごとくであろうか。

古代 中世 近世 近代
歌語り → 物語 → 説話 → 御伽草子 → 草双紙 → 小説 → ……

もちろんこれらは単線直線的に推移してきたわけではなく、他の様式ともかかわりながら、初期のいわば素朴な状態から次第に分岐しつつ複線並行的なときには輻輳したり開散したり合流したりしながら、現在に至っている。このような様相の一斑を視野に収めるなら、一概に定義づけることはきわめて困難であろう。なにより、ある作品が一つの様式のうちに収まるものだと思えようとする発想自体、固定的静止的に過ぎるのである。たとえば、『伊勢物語』の異称と考えられる「在五が物語」(源氏物語繪角)・「在五中将の日記」(狭衣物語卷一)や、『和泉式部日記』の異称として知られる「和泉式部物語」、あるいは、現在において『篁物語』として認められる一個の作品が「小野篁集」という私家集として伝えられながら「篁日記」(河海抄卷第九・權、花鳥余情第八・明石)という異称をもつことなど思い浮かべればよいであろう。一個の作品がちがった呼び名をもつことは当の作品がどのように受けとめられてい

たのかを端的に示している。そうして、あるいはこれからも移り変わっていくはずであることを慮れば、文学史は、常に「へいま」という観点から更新され把握されるべきものでなければなるまい。古来「荷^{まじこ}ニ日ニ新タニシテ、日々新タナル、又日ニ新タナル」(大学)すなわち「日ニ新タナル、之レヲ盛徳ト謂フ」(周易繫辭上伝)と讃えられるごとくに、文学史への抽象とその記述はつねにその折々の現^{現在}性において、いしかるべく、書き換えが要請されるものであった。

すでに述べたように、文学作品にとつてことばは欠かすことのできぬ (F. Schlegel) 媒質媒体であり、且つ、実質媒体である。主としておなじく文献を取り扱いはがらも、たとえ歴史研究にあつては、当の資料(あるいは史料)の記述からどのような過去の事象が描出できるのかを問題とするであろう。それに対して、文学研究の立場は、多くの名もなき人々をふくめ当代の社会に支えられた作家の想念により生み出された作品のうちに、ことばがどんなふうに使われ表現されているか、表現されたことばが当代のみならず次代の人々をどんなふうに触発しているか、さらには、同時代の人々を離れて後代の人々の心をうつことさえあるのはなぜか、といったことをもつぱら問題とする。なお、さらに誤解を恐れずにいえば、人間の精神の活動において文学の立場は答えを導き出したり問題のありかをさし示したりすることが目的ではなく、ことばが展叙される過程そのものをさし出すことにこそ重きが置かれているといふべきなのであらう。文学のことばは収束に向かうのではなくむしろ発散するのである。

すなわち、出土遺物や文献をとおして過去に対する認識を体系化しようとするのが人間科学や文化科学としての歴史学(あるいは考古学)の立場であらう。文学研究ももちろん科学を標榜する学問の一分野として同じ志向を有しているのだけれども、一方で文学作品は、わたくしたちが使いこなし知悉しているはずだと思つてゐることばを全く別の様相に変貌させることがある。これは、詩歌の言語において特にいちじるしい。今日においても通例、狭義の歴史学において詩歌そのものが対象として採りあげられることはなく、歴史研究の一分野としての文藝史あるいは学藝史

や文化史などにあつて対象の一つとして採りあげられる。この国において学史の教えるように、近世国学をおなじく母胎としながらも近代国文学と国史学とが学的体系として分立したことを支える研究態度のちがひなのである。ただし、このような区別が、現在においては融解しつつある一面も見とめられるのは周知のことであろう。

V 「世界を未知化する」文学

ところで、デザイナーの原研哉氏は、今日におけるデザインのあり方について次のような興味深い提言を行なっている。

世界を未知化する

いつも人の心を魅了するのは、未知なるものである。既に知っているものに人はときめかない。しかしながら人は世界を既知化していくことに熱心である。メディアが発達を続ける今日、あらゆる出来事あらゆる事象は情報化され、高速・高密度に流通している。人々はそれらの情報に間断なく触れ続けることで、未知なる世界を既に了解された事象に置き換え続けているのだ。何かを知ることが、生命のような意欲に満ちたときめきを感性に受けさせることである。しかし情報の供給が臨界量を超えたせいとか、いつの間にか知識は思考を脈動させる媒介として機能しなくなり、あまたの情報は発芽しない種子のように、生きているのか死んでいるのか判然としない状態で僕らのまわりにうずたかく堆積している。

ならば、世界を未知化していけばいいのではないか。そういう問いを大学という場所で発してみることにした。「Exformation」は「Information」の対の概念として考えた造語で、「知らせる」ではなく、「いかに知らな
いかを分からせる」という意味で用いている。

〔原 研 哉 『DESIGNING DESIGN デザインのデザイン Special Edition』

岩波書店、二〇〇七年十月、三七〇～三七二ページ、原文横組、傍線引用者〕

これは、すぐれた文学作品のありようにもあてはまる示唆に富む文章ではないか。なかでも関鍵語 (keyword) と
なる「Exformation」について氏は、すぐあとで次のように詳しく述べておられる。

「Information」の「In」は交換可能な接頭語である。語の頭につく場合には、「中へ」「の方向に」「以内に」
「上」に「くに向かって」のような意味を加えたり「強意」を含めたりする。またある場合には「否定性」を加え
るために用いたりする。「Inform」の場合は前者である。「Form」は「形づくる」「まとめあげる」「整列させる」など
の意味があるが、「どちらか」という「様式化 (形式化)」するという、形がまとまっていく運動ベクトルを示す。し
たがって「In - form」は「ある形の内にまとめあげる」というような意味を背景に「知らせる」「告げる」「(ある
感情で) 満たす」などの意味を持ち、さらに「In - formation」は名詞化すると、「伝達」「知識・情報」「学識」な
どの意味になり、さらには「案内係」などの意味になる。この「In」を逆の意味の接頭語「Ex」にかえてみた
ものがExformationである。「Ex」には「くがない」「外へ出る」「外の」「くをなくした」「前の」などの意味があ
る。そこから既知していたものを未だ知らないものへと転換するという概念が導かれる。ちなみに「Interior」

に対して“Exterior”などという言葉は既に一般的に用いられている。

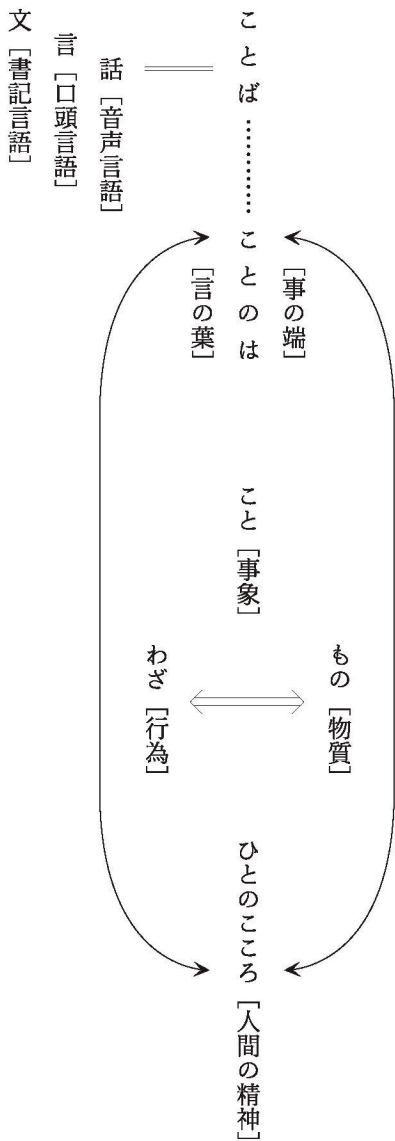
〔前掲書、二七六―二七七ページ、傍線引用者〕

印象深いこの関鍵語は Wikipedia によればデンマーク人作家トール・ノーレットランダーシュによる造語であるというが、それはともかく、この説明は今日における文学の位置づけについて省察を促す端緒をなすように思われる。¹⁴⁾ 文学は、わたくしたちが知り尽くしているように考えていることばを用いて未知の様相を創り出そうとする営みであると言うことができるのではないか。文学は現在においても、いや、現在においてこそきわめて重要な意義を保持するのであろう。「世界を既知化していくことに熱心である」情報化社会の現在においてこそ、たんなる娯楽の域を超えて、文学や音楽などの果たす役割は大きいのだといわなければならぬ。想像力 (imagination) と虚構 (fiction) の二つを核心とする、現代における文学ひいては藝術の役割。こうして、厳密な単義性 (monosemy) を指向して明晰 (Lucidity) をもつぱらとする科学や情報の言語に対蹠する、文学における言語の暗示性や多義性 (polysemy) 、『つまり、文学において卓越する言語の藝術性 (artistry) の問題が再びたちあらわれてくるであろう。』

VI 文学史の様相と研究の体系

「文藝」とは、文学の言語藝術としてのありようを端的に言いあらわそうとした適切な称呼であると考えられる。はやく古今和歌集仮名序をしるした紀貫之のひそみに倣えば、ことばと心のかかわりを以下のように示すことができるであろうか (【図A】参照)。

【図A】ことばと心のかかわり (the Relation between Words and Hearts)



ここにいう「文」とは「言（口頭言語 spoken language）」に対する「文（書記言語 written language）」であるとともに、なにより、ことばの展開相としての「文章」を約めた謂いでもあるべきだろう。あえていえば、「文学」であるか否かを問うことよりも、いわゆる「文学」という概念が生まれる近代以前からすでにあった「文章」すなわち「文」をこそ、^⑤わたくしたちは対象とすべきなのではないか。

そこで、文学作品を形づくることばのありように焦点をしばった展望として、疎略ながら文学史にかんする見取図を汎時的に示してみたい（【図B】参照）。

【図B】「文学史」の様相 (Phase of the Literary History in Japan)

話

⇨音声(話しことば)

言(口頭言語)……………

口誦

《文化研究》

《民俗誌》

歌謡

口授

《藝能史》

《言語文化史》

文化……………文章……………文学

《文学史》

倭歌

記→録

詩歌

《文学研究》

文(書記言語)……………

書承

文字(書きことば)

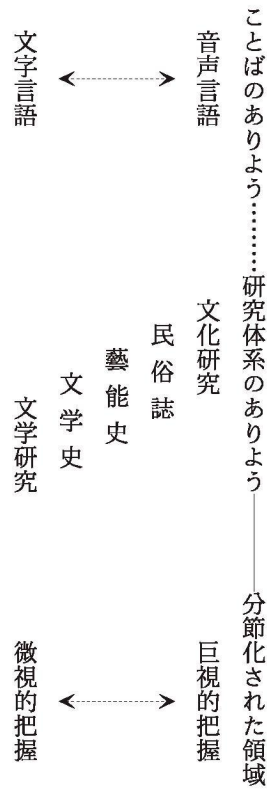
--- 古代 --- 中古 --- 中世 --- 近世 --- 近代 --- 現代 --- 《時代区分》

ことばの二つの界面である「言」と「文」に対応する伝達のあり方として、前者には「口誦(口承)」にともなう「口授」が後者には「書承」にともなう「記録」がそれぞれの典型として指摘できるであろう。そうして、口授や記録に基づく言語文化の中核をなす様態が個々の作品を内包する「文」すなわち「文章」というわけである。近代において「文学」という漢語を採り用いて翻訳されたLiterature (≠Litera希臘語)の原義は、いうまでもなく書かれたものであった。

音声言語と文字言語ということばのありようの二つの側面に研究体系のありようを対応させてみると、文化研究と文学研究とを両極として、民俗誌、藝能誌を含んだ藝能史、文学誌を含んだ文学史、などが漸層するように位置づけられるであろうか。これらの研究領域は、巨視的な把握を志向するものから微視的な把握を志向するものへと用意さ

れ配置されているとともに、おのおの分化独立してきたものと捉えることができる（【図C】参照）。

【図C】ことばのありようと研究体系のありよう (the Relevance between Language and Cultural Studies)



このようなあり方はおおよそ「文献」という語の原義にも対応するものであった。むかしの制度や文物を知る証拠となる、書物を意味する「文」と、賢人を意味する「献（賢）」と、記録と記憶の二つを両翼として、わたくしたちは過去のさまざまな出来事を知るとともにそれを礎としてまた未来へと伝えていくことができるのである。

Ⅶ 文学の輪郭——その開放性と可能性

数・量や空間の性質について探究しようとする数学と、ことばによるさまざまな作品を対象とする文学と、創造行為としての両者は、理科系文科系あるいは抽象具象という一対の語で代表されるように正反対の方向をめざしている。ごとくに見受けられるけれども、ともに表現の媒体となる数やことばそのもののありようを拡張してきたという経過

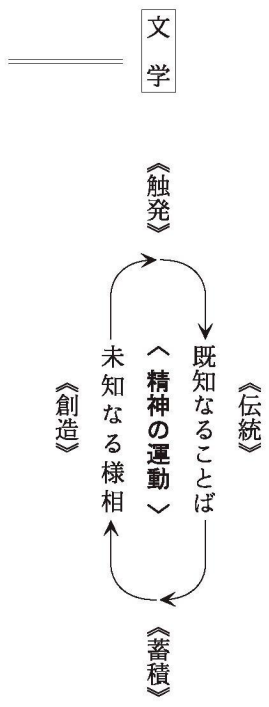
をたどってきているところに着目すれば、じつはすこぶる近接している分野であることに気づかされるのではないか。どちらもあらかじめ与えられている認識の手段そのものありようを更新してきているとともに、叙述展開の「美 (elegancy)」を共有してもいるからである。文学史のながれ、文学作品を形づくる言語のありようの変遷は、あたかも数の概念の拡張の歴史になぞらえることができるように思われる。自然数から、ゼロの発見をへて正負の整数へ、有理数や無理数から実数へ、さらに虚数の発見をへて複素数へ……。文学の歴史も、いわゆる日本文学のそれを粗描するならば、古老により相伝された旧聞異事など伝承の記録や、事実の記録すなわち実録から、仏教信仰の広がりに伴う狂言綺語の文学観をへて虚実皮膜へ、さらには自然主義の文学をうけついで私小説の展開、あるいは写生の提唱から花鳥諷詠の主張をへながら、虚構の導入とその重視、そうして言語における藝術性の卓越へと、ことばのつくりだす様相が拡張されてきた歴史であると説くことができるように思う。こうして、数も、ことばも、たんなる指示記号であると捉えられるような次元にはとどまらない。未知への可能性がひらかれるという地平に立ち至って、数学も文学もいわば未来を志向する学問なのだと言張することが許されよう。

過去の人間の生活に起こった事象を認識しようとする歴史学と、宇宙・人生の根本原理や究極のあり方を理性によって追究しようとする哲学と、これらに共通する表現手段はやはりもっぱらことばであるといつてよいのだろう。しかしながら歴史学も哲学も、ことばそのものありようを更新させることを意図してはいない。ことばによって思考や感情など人間の精神を具体相においてあらわそうとする文学のみがこれを担う、文学こそがこれを担おうとするのである。それゆえにこそ、いわゆる人文科学・社会科学の分野にかぎることなく、数学や生物学また物理学など自然科学の分野の著述であっても、それらがことばのありようを新たにしようとするものであると把握されるとき、それらの著述はすぐれて文学研究の対象となるはずである。——すなわち「文学となる」。ここに、いわゆる科学の領域をも

超える文学のありようが想察されるのである。

文学とは何か——「言葉を使つて人間を動かすことが出来れば、それが文学である。」と断ずる向きもあり、それで十分なのかもしれないけれど、ここでは管見から「文学」の輪郭をこころみに素描してみるならば、文学とは、既知なることばを用いて未知なる様相を構築しようとする人間の精神のたゆみなき営みである、と言ひ表わすことができるだろうか。このような文学という営為の基本は、すでに「異化 (dissimilation)」と「同化 (assimilation)」との相互作用の実現である「生成 (generation)」という用語で説かれるあり方にも符合しているであろう。未知なるものを既知へと化する情報とは全く対蹠するのであって、そこに用いられるのは当然、たんに消費されるだけのことばなのではない。生み出された作品の束 (works) は積み重なり、時のふるいにかけられ、あるいは、はるか遠く異国へと伝播して根つき、ことばの遺産 (words) としてまた、新しいことばによる新しい世界 (worlds) をうみだす豊饒の土となる——。文学とは、ことば自体が持つ可能性を追求しようとする言語による様態である、と説明できるのではないか (【図D】参照)。

【図D】「文学」の輪郭 (What Literature Should Be)



★ことば自体が持つ可能性を追求しようとする言語による様態

Ⅷ 文学をことばにすること

文学とは、ことばを用いて「世界を未知化する」人間の精神の運動にはかならない。

ことばによって「未知化」された世界は、ほかならぬ、そのことばを解してのみ接することができる。¹⁸⁾

現実には「ふれることができない (intangible)」世界に、ことばを介して出会うこと。「ことばで言い尽くせぬ」もの、こと、わざ、を、なおも、ことばを用いて「ふれることができる (tangible)」ように心をついじよう。

ことばにかんする感覚の錬度を保ちながら、ことばがあらわしうる領域の可能性をさらに広げていこうとすること。美辞麗句をつらねることを「文学的 (rhetorical)」などと評するのはいかに見識の浅いことであろうか。

そうして、文学研究とはこのような「ことばの運動」のありようをやはり「ことば」を用いて、き明かさうとするところなのであるから、文学研究に用いられることはもおのずから「文学的 (tangible)」でなければならぬと思ふのである。他のことばに置き換えることができない作品を対象とする、文学研究という営み。原研哉氏のひそみに倣うまでもなく、文学をことばにすることはもうひとつの文学でもある (Verbalizing literature is another act of literature.) のにちがいない。

注

(1) 中野三敏「和本教室」④ 読む前にわかる中味とは？―外形と名称」(『図書』第七一五号、岩波書店、二〇〇八年十月) 参照。

(2) 「作業」という言い回しをめぐっては、高村 薫氏の次のような発言が目にとまった。

藤原 活字を通じて事実をつかむということですね。

高村 活字に親しむということは、自分探しをするではありません。むしろ逆で自分を客観化することだと思えます。世界
の、日本の、大阪の中の私を知る。徹底して客観化、相対化する作業です。

〔対談「高村薫さんと考える」M.H.F.編集局長・藤原健〕『毎日新聞』平成二十年三月十六日付朝刊]

高村氏はこの発言のあと、「知的相対化」のために「言葉とは形になっていないものを形にする。世界像を形にするために言葉がある、ということ」を強く訴えたい。」とも主張して、「言葉の体系から世界をとらえるということ」の重要性を強調しておられる。また、おなじように「読む」と言い表わしつつ、とくに作者の「体質」にまで言及される竹西寛子氏の次のような説明も興味深い。

ただ、作者の違いにできるだけ気をつかいたいと思っております。性質、資質、才能、それから大切なのは体質、体です。体質は、作品に侮れない影響を及ぼすと思います。それで、読み分けはできるだけ丁寧にして、作者は何をどういうふうに書こうとしたのか。そのことにできるだけ近く努力をするのが読むものの努めだと思っています。

しかし、「ものを読む」と簡単に申しましたが、読む側の知識と経験、その経験を基にした想像力、その三つがやわらかに働きかけあって、「読む」という作業が初めて成り立つわけですから、経験も乏しく、また、知識の非常に少ないものが、もっている知識だけで読みすすめていくというのは、非常に難しいことです。でも、人間が一生の間に得られる知識、できる経験というのは限られていますから、自分は死ぬまで、そういう限界のなかでしかものは読めないと言いつつ努力するほかなさそうです。

〔竹西寛子「旅の詩人、松尾芭蕉」『言葉を読む』岩波書店、三四〜三五ページ〕

「読む」という作業に「死ぬまで」いそしもうと努力されようとする姿勢は、同時代に生きる「読者」のひとりとしておのずから襟を正させずにはおかない。

(3) はやく平安時代中期の私撰和歌集である古今和歌六帖には、次のような歌々が並び収められている。

人間の世界といふものがあつてそこにゐる人間には言葉が与へられてゐる。この基本から出直した方がよさうであつてこれに後になつて加へられたことはその結果から見てただ物質上の技術の発達とそれによる各種の歪曲でしかないと考えられる。その発達と歪曲の何れもなくしたいといふのは意味をなさない。併し本といふものが普及してどこに行つても本があつてそれに題名とその本を書いた人間の名前が記してあれば例へば一人の職人が作つた細工品がその職人のものであるやうにその本もそれを書いた人間のものであるといふ錯覚を起すことにもなつてこれは警戒を要する。それが職人が何か物質である材料を使つて作つたものならば物質は従順に精神の跡を刻されてその物質と精神の兼ね合ひは個性だらうとどうだらうとその職人のものであると認められても言葉は初めから精神の世界のものであるのみならず誰でもものであつて或る人間がそれを用ゐてそれがその人間のものになるのではない。もし文体といふことを言ふならば文体はそれを身に付けた人間のものである以上にそれをその人間に託した言葉の仮の姿である。

〔吉田健一〕「何も言ふことがないこと」『言葉といふもの』筑摩書房、二二五―二二六ページ〕
 「人間の世界といふものがあつてそこにゐる人間には言葉が与へられてゐる」という一文によって導かれるこの一節は、いわゆる神授説を説いているのではなく、ことばに対する謙虚さを述べようとしたものと解釈される。また、竹西寛子氏が九つの講演録に自ら加筆修正されたものうちの、次のような説述も思い合わせたい。

言葉自体、書き始める前と書き出してからには私との關係を変えざるで、言葉は思うとおりにけつて動いてくれません。第一、人間が使えるものでもないんです。なにかかりそめのものに頼りながらかりそめの自分を出していくという感じもありますけれども、それが書くということだとだんだん分かつてきて、かりそめに実体感を与えることに熱中するようになりました。

〔竹西寛子〕「私の広島と文学」『言葉を持つ』岩波書店、二〇ページ〕
 「かりそめに実体感を与える」ことば。文学の歴史とは、「文体」の歴史つまり「言葉の仮の姿」の歴史であるがゆゑにこそ、「言葉」の歴史なのである。このような見地に立ち至るとき、理念理想として、文学研究の対象はことばが用いられたあらゆるものに及ばなければならぬ。

(5) 周知のごとく、作歌技法のひとつとして「盗古歌」(奥義抄)むこと、中世には「古哥のことばのわりなきをとりてをかしくいひなせる又をかし」(長明無名抄)などと評せられるいわゆる本歌取りが是認される一方で、作歌に際して用いることを禁ずる「ぬしある詞」

という考え方も見受けられる。藤原為家（一一九八～一二七五）の歌論書『詠歌一体』によれば、伝本系統によって掲げられる語に若干の異同が存するようだけれど、該当する四十数語を列挙したあと次のように述べられる。

か様詞ハぬしくある事なれハよむへからす古哥なれともひとりよミいたしてわか物と持たるをハとらすと申めり

〔今治市河野美術館蔵冷泉為秀筆「和哥一躰」。ちなみに筆写した為秀は為家の孫。〕
のちに「制のこと彙」（正徹物語）なども称せられるこのような制約には、近現代に確立される著作権の萌芽ともいうべき内容を認めることもできるかと考える。

〔6〕「文字」にかんして厳密には「媒体」という用語で済ませられぬことは、たとえば大飼隆氏の次のような説明を参照のこと。

言語学の用語で言えば「外言external speech」としてうたわれたものが脳内で「内言internal speech」として活性化されるのである。およそ文字は、音声言語を視覚的な媒体に置き換えたものではなく、平面図形に言語情報を貯蔵しているものである。人は文字を見て語の発音と意味を脳内で活性化させる。

〔大飼 隆〕『木簡から探る和歌の起源 「難波津の歌」がうたわれ書かれた時代』一五二ページ〕

〔7〕「古典」という使い慣らされた語でなく「優れた〈書き言葉〉——〈読まれるべき言葉〉」——と言い表わす水林美苗氏は、「十年ほど前、パリで、ある外国人が日本文学にかんして」氏に言「『Une littérature majeure』——『主要な文学』』という「一つのフランス語の表現」を、その評論において再三にわたり紹介せられている（『日本語が亡びるとき——英語の世紀の中で』『新潮』第百五卷第九号、新潮社、平成二十年九月）。「Une littérature majeure」とは、文学における翻訳の可能性と不可能性の問題や、読むという行為と書くという行為とのあいだに認められる「本質的」な「言葉の非対称性」への言及とともに、注目すべき関鍵語であると思う。

なお、「翻訳不可能でも言語でありうる。」と結論づける過程において、異国のことばに含まれる未知の概念に出会ったときそれを理解するありようは「翻訳」ではなく「習得」であると定義し峻別する、野矢茂樹「翻訳できないものは理解できないか」（『本』第三十四巻第一号、講談社、平成二十一年一月）をも参照されたい。

〔8〕リービ英雄『越境の声』（岩波書店、二〇〇七年十一月）一〇九ページ参照。

〔9〕ここにいう「ことば」には広義の「数」も当然ふくまれるはずであろうから、文学だけでなく数学もおなじあり方をしていると理解す

べきものと考ええる。数・量や空間の性質について現実世界とは離れて抽象的に追究しようとする数学は、ことばの具体的個別的なあり方の可能性をひろげようとする文学とは見かけの上で正反対の方向をめざしているように見受けられるかもしれないけれど、注4にひいた吉田健一のいわゆる「文体」に比定することが許されるなら、数・量や空間の性質は「数の仮の姿」であると言いつくこともできるのではなからうか。数学の言語は、いわば勝義の「数」に代表されるのであろうから（後述Ⅶ参照）。ちなみに、可能性をひろげるといふ観点は将棋にも相通するように思われる。持ち駒が使えぬ「将棋は終盤に向かって発散する」ゲームだからである（羽生善治・伊藤毅・松原仁『先を読む頭脳』新潮文庫、平成二十一年四月、二〇〇―二〇三ページ参照）。あわせて、より広い盤面を用いて爛柯のたとえも思い起こされる囲碁をも含め、このような性格をもつ分野（fields）は、趣味娯楽からゲーム競技の域をこえて「未知の領域を切り開いていく」（前掲書二九ページ）ものだと言つてよいのであろう。

(10) この印象深いことばの出典は、美術史家アビ・ヴァールブルクによるものとされる一方で異説もあり、厳密には不明とするのが穏やかなようである。いろはうたの起原をたどって弘法大師の所為に帰するがごとく、むしろ一つの個性に還元すべきでないのかもしれない。注4をも参照のこと。また、「解釈」にかんする次のような説明も興味深い。

「……前略……」ほかの解釈よりその解釈が優れていると考えるのは、それによりテクストがより首尾一貫し、より複雑になるからだ。解釈するとは仮説を提示することで、その仮説にテクストのできるだけ多くの要素を説明する能力があるかを試しているのである。〔……中略……〕

どんな文学研究でも、意味を保証してくれるものとして、作者の意図を暗黙裡に想定している。

〔アントワヌ・コンパニョン』『文学をめぐる理論と常識』岩波書店、一〇二ページ〕
「より複雑になる」といういささか曖昧で疑念をのこす言い回しにかんしては、引用箇所直後に「より複雑（より興味ぶかいもの）になる」と補足されて述べられる。

(11) 古今和歌集における「誹諧歌」が「一回的、独立的のもの」であって、万葉集やのちの勅撰集の部立として設けられる「誹諧歌」とは和歌史の系譜上つながらぬと理解されることについては、渡辺秀夫「へ付説』『古今集』における「誹諧歌」の意義と本質」（『平安朝文学と漢文世界』第一篇第七章、勉誠社、平成三年一月）に詳しい。

(12) 詳しくは、別稿「経験を喚起する努力―教育手法としての『演起』にかんする覚書」(掲載誌未定)を参照されたい。

(13) 前田ツヨシ「目に見えるものもの美学」(原研哉『DESIGNING DESIGN デザインのデザイン Special Edition』所収)参照。

(14) 原氏の提言せられる別の標語「HAPTIC」も、「Exformation」以上にふかい示唆を与えてくれる。いささか長くなるけれど、ここにその一部を引用しておきたい。

グラフィックデザイナーは、その昔、文字を書くトレーニングとして1mmの間に10本の線が引けなくてはいいと言われた。鳥口や製図ペンを用いてそういうトレーニングをしたのはさして大昔の話ではない。「……中略……」今日ではコンピュータのおかげで用紙の上では1mmの間に100本でも1000本でも線は引ける。だから、昔のデザイナーはなんとナンセンスなトレーニングをしていたものかと、この話は今では笑い話の種になっている。しかし、これは技術の問題というよりも感覚の錬度の問題である。1mmの間に10本の線が引けるということは、そこに1mmを十分割して見る目があったということである。トレーニングを経なければ絶対に手に入らない感覚と言うものがあるのだ。そのような錬度の高い感覚をコンピュータにつなげば大いなる力が生まれるだろう。ところが、不器用な太い指のような目で、1mmの間に100本もの線を引ける道具を手にしても無意味なのである。

もちろん、コンピュータは昔のデザイナーには到底到達できない感覚を運んでくれるものである。古臭い感覚を忘れ去るのに十分なときめきと、従来の方法とは位相の異なる感覚のスキルをそれは提供してくれる。しかし一方で、感覚を意図的に活性させていなければ、ソフトウェアは人間の感覚を甘やかし鈍らせる。トレーニングをやめて肥満した身体のような感覚は、長い蓄積の果てに成立してきたデリケートな感性を手放すだけでなく、繊細な感覚がテクノロジーと連繋してひらいていく新たなデザイン領域の可能性をも閉ざしかねないのだ。気がつくくと、働いているのは感覚ではなく、ソフトウェアだけだった、というような状況は架空の話ではなく既に蔓延している。

[原研哉『DESIGNING DESIGN デザインのデザイン Special Edition』岩波書店、一四六―一四七ページ、傍線引用者]

「HAPTIC」は触覚的な、あるいは触覚を喜ばせる、という意味であるが、ここでは人間の「感じ方」に着目していく姿勢に対して掲げられた標語のようなものとして用いている。「……中略……」それはいかにつくめるかではなく、「いかに感じさせるか」という側面。人間のセンサーを創造的に覚醒させていく「感じ方のデザイン」と言っているいかもかもしれない。(同書六八ページ)とも氏は述べておられる

が、本稿では後述のごとく目下これらの語から触発されて『*poetic*』という語にたどりつくに至っている。

(15) 手近の国語辞典によりつつ検索すれば、たとえば次のような用例が得られる。

凌雲集は……凡て綴緝する所九十二篇。厥れ自り以來、文章間出し、未だ四祀を逾えぬに、卷は百餘に盈てり。豈に□□儲聰、文を製るに虚しき月無く、朝英國俊、藻を採ぶるに絶ゆる時靡からずあらむや。

〔文華秀麗集序（原漢文。引用ならびに訓読は日本古典文学大系本による。）〕

勅撰集の序として文飾を用いた措辞であることを慮る必要あろうけれども、ここにみえる「文章」には、後続する「文」「藻」のほか「詩」なども含んだ言語表現のさまざまが指示されているように。

(16) 「数学は詩である、しかし証明しなければならない」という名言があるというけれど、いま、その出典を確認できない。ただ、詩人ワーズワースとも親交のあったアイルランド生まれの数学者、サー・ウィリアム・ロウアン・ハミルトン（一八〇五〜一八六五）をえがく次のような叙述が注意される。

数学と詩は同じ想像力の上に成り立ち、数学の目指す真と詩の目指す美とは同一物の二側面である、と信ずるハミルトンは、しばしば詩作に励んでいた。

〔藤原正彦『心は孤独な数学者』新潮社、一九九七年十月、七四〜七五ページ〕

(17) 吉田健一「大衆と文学」（清水徹編『吉田健一 友と書物と』〈大人の本棚〉みすず書房、七七ページ）参照。

(18) 作者の表現態度に着目した表現方式として、現実・対象に心理的に接近して一体になった感じで書くこと定義される「同化体」に対して、現実・対象から距離を置いて突き放して書くこと定義される「画離体」といった両極をなす把握も行なわれている。和歌には前者の傾向があることされ、俳句には後者の傾向があるとされるといえる（『集英社国語辞典 第二版』参照）、このような対比は、もっぱら表現対象の内容に着目した「抒情」と「叙景」（ひいては「叙事」）という両者を思い合わせなどするならば、やはり截然と分かれるわけではあるまい。

ほのぼのとあかしの浦の朝霧に鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ 柿本人麻呂

若の浦に塩満ち来れば瀉をなみ蘆辺をさして鶴鳴きわたる 山部赤人

古来名歌と仰がれ「山柿」と並称される万葉歌人によるこの二首においても、「……朝霧に鳥隠れゆく舟をしぞ思ふ」と表現主体の思

惟行為を明示する前者とおなじく、「……蘆辺をさして鶴鳴きわたる」情景を見とだけようとする表現主体の位置が、後者の詠みぶりからうかがわれる。「鳥隠れゆく舟」の姿に思いを馳せるのと同じように「蘆辺をさして」「鳴きわたる」鶴のゆくえに目を凝らしているのだから、両首ともにまさしく景情一致の作として理解されるであろう。したがって、作者による主観的な表現方式として、現実・対象を意のままに料理し、色や味を付けて読者を感情的に動かそうとするものと定義される「情動体」と、作者による客観的な表現方式として、現実・対象を事実だけありのままに述べるものと定義される「即物体」という二者の対照も、おのずから相互浸透すべき境域をもつ。

(19) 作り手書き手の立場から主張せられる、水村美苗氏の次のような理想も興味深いものであろう。

書くという行為は、私たちの目のまえにある世界、私たちを取り巻く世界、今、ここにある世界の外へ外へと、私たちの言葉を届かせることです。それは、見知らぬ未来、見知らぬ空間へと、私たちの言葉を届かせ、そうすることによって、遇ったこともなければ、遇うこともないであろう、私たちのほんとうの読者、すなわち、私たちの魂の同胞に、私たちの言葉を共有してもらおうようにすることです。唯一、書かれた言葉のみがこの世の諸々の壁——時間、空間、性、人種、年齢、文化、階級などの壁を、やすやすと、しかも完璧に乗り越えることができます。そして、英語で書かれた文学は、すでもっとも数多く、もっとも頻繁に、この世の壁を乗り越えていっているのです。

〔水村美苗「日本語が亡びるとき—英語の世紀の中で」『新潮』第百五巻第九号、一六八ページ〕

やや理想的理念的に過ぎるくらいが見受けられるかもしれない「私たちのほんとうの読者、すなわち、私たちの魂の同胞」という言い回しも、「青柳の糸たえず、松の葉の散り失せずして、真実の蔓永く伝はり、鳥のあと久しくとどまれば、歌のさまを知り、この心を得たらん人は、大空の月を見るがごとくに、いにしへをあふきて、いまを恋ひざらめかも。」(古今和歌集仮名序・結語) などといった叙述に接するなら、これらが書かれた時代背景こそちがえ、勝義の「文学」を真摯に考えようとする人々によってじつは古くから綿々とつづく発想であったことに気づかされる(渡辺秀夫「和漢比較のなかの古今集両序—和歌勅撰の思想」)(『國語國文』第六十九巻第一号、平成十二年十一月、参照)。そうして、水村氏の「英語で書かれた文学」のもたらしている現状認識については、日本文学(研究)に携わっている者の一人として、深く反省をうながされるのである。

【参考文献目録（稿）】編著作者名五十音順

- 阿部 秋生『国文学概説』東京大学出版会、一九五九年十一月
- 雨宮 民雄『日本語による哲学への序説』（哲学大会編『日本語の哲学』〈哲学雑誌 第一二三巻第七九五号〉有斐閣、二〇〇八年九月）
- 大飼 隆『木簡から探る和歌の起源 「難波津の歌」がうたわれ書かれた時代』笠間書院、二〇〇八年九月
- 内田 義彦『生きること 学ぶこと』〈内田義彦セレクション1〉藤原書店、二〇〇〇年五月
- 内田 義彦（山田鋭夫「編」解説）『学問と芸術』藤原書店、二〇〇九年四月
- 亀井 孝・大藤時彦・山田俊雄編集『日本語の歴史 別巻 言語史研究入門』〈平凡社ライブラリー158〉平凡社、二〇〇八年一月
- 金水 敏『言と文の日本語史』（『文学』隔月刊 第八巻第六号、岩波書店、二〇〇七年十一月）
- グッドマン、ネルソン（雨宮民雄訳）『事実・虚構・予言』〈双書プロブレマターク〉勁草書房、一九八七年五月
- グッドマン、ネルソン（菅野盾樹訳）『世界制作の方法』〈ちくま学芸文庫〉筑摩書房、二〇〇八年二月
- グッドマン、ネルソン／エルギン、キャサリン・Z（菅野盾樹訳）『記号主義 哲学の新たな構想』みすず書房、二〇〇一年十月
- 郡司ベギオ・幸夫『生きていることの科学―生命・意識のマテリアル』（『講談社現代新書』885）講談社、二〇〇六年六月
- 興膳 宏「ことばと理論」（『異域の眼 中国文化散策』筑摩書房、一九九五年七月）
- 国立国際美術館編『新国誠一 works 1952-1977』思潮社、二〇〇八年十二月
- コンパニョン、アントワーン（中地義和・吉川一義訳）『文学をめぐる理論と常識』岩波書店、二〇〇七年十一月
- ザンク、ミシェル（松澤和宏・鎌田隆行訳）『現在、文学を研究すること』（『テキストの宇宙 生成・機能・布置』）
 〈21世紀COEプログラム「統合テキスト科学の構築」SIFES講演録2004-2005年〉
 名古屋大学大学院文学研究科、二〇〇六年三月
- 菅野 盾樹「俳句で世界をどのように制作するか―経験的形而上学への試み」
 （『哲学会編『日本語の哲学』〈哲学雑誌 第一二三巻第七九五号〉有斐閣、二〇〇八年九月）
- 竹西 寛子『言葉を持つ』岩波書店、二〇〇八年二月

- 田中 克彦『ことばとは何か 言語学という冒険』〈講談社学術文庫165〉講談社、二〇〇九年四月
- 谷川 恵一『歴史の文体 小説のすがた―明治期における言説の再構成』平凡社、二〇〇八年二月
- 二宮 正之『文学のために(第5回) 理論の魔と常識と文学と』
『文学』隔月刊 第九卷第三号(二〇〇八年五・六月号) 岩波書店、二〇〇八年五月
- 野矢 茂樹『語りえぬものを語る8 相対主義はなぜ語りえないのか』
『本』第三十三卷第十二号(通巻三八九号) 講談社、平成二十年十二月
- 野矢 茂樹『語りえぬものを語る9 翻訳できないものは理解できないか』
『本』第三十四卷第一号(通巻三九〇号) 講談社、平成二十一年一月
- 原 研哉『白』中央公論新社、二〇〇八年五月
- 平出 隆『遊歩のグラフィズム』岩波書店、二〇〇七年九月
- フィッシャー、ステイーブン・ロジャー(鈴木 晶訳)『ことばの歴史』研究社、二〇〇一年七月
- フィッシャー、ステイーブン・ロジャー(鈴木 晶訳)『文字の歴史』研究社、二〇〇五年十月
- 福岡 伸一『生物と無生物のあいだ』〈講談社現代新書166〉講談社、二〇〇七年七月
- 福岡 伸一『生命と食』〈岩波ブックレット189〉岩波書店、二〇〇八年八月
- ペルクゼン、ウヴェ(糟谷啓介訳)『プラスチック・ワード』藤原書店、二〇〇七年九月
- 保坂 和志『小説の自由』新潮社、二〇〇五年六月
- 保坂 和志『小説、世界の奏でる音楽』新潮社、二〇〇八年十月
- 細見 和之『ベンヤミン「言語一般および人間の言語について」を読む―言葉と語りえぬもの』岩波書店、二〇〇九年二月
- 益田 勝実『研究』〈猪野謙二編『文学概論』〉〈カレッジブックス〉有信堂、一九九九年一月
- 益田 勝実『益田勝実の仕事』全五巻(へちま学芸文庫)筑摩書房、二〇〇六年二月(六月)
- 増田 繁夫『文学と文学研究の危機とは何か』『日本文学』第五一巻第五号、日本文学協会、二〇〇二年五月

- 増田 繁夫「詩歌は狂言綺語とする文学観」
 (『国語と国文学』第七十九卷第九号〈平成十四年九月号〉、東京大学国語国文学会、平成十四年九月)
- 水村 美苗「日本語が亡びるとき―英語の世紀の中で」(『新潮』第百五卷第九号、新潮社、平成二十年九月)
- 水村 美苗「日本語が亡びるとき―英語の世紀の中で」筑摩書房、二〇〇八年十月
- 柳沼 重剛「書き言葉について」(『語学者の散歩道』〈岩波現代文庫〉岩波書店、二〇〇八年六月)
- 山内 志朗「〈豊長さ〉が大切です」(『双書 哲学塾』岩波書店、二〇〇七年九月)
- 吉田 健一「言葉といふもの」筑摩書房、昭和五十年六月
- 吉田 健一「吉田健一集成」2〈批評Ⅱ〉新潮社、一九九三年八月
- 吉田 健一(清水 徹編)『吉田健一 友と書物と』〈大人の本棚〉みずす書房、二〇〇二年六月
- 吉田 健一「文学概論」(『講談社文芸文庫』講談社、二〇〇八年十月)
- リービ英雄「越境の声」岩波書店、二〇〇七年十一月
- 渡辺 実「平安朝文章史」〈ちくま学芸文庫〉筑摩書房、二〇〇〇年十一月
- 渡辺 実「意義・言葉・経験」(『国語意味論』塙書房、平成十四年二月)