

【書評】

中村三春著『接続する文芸学』

跡上 史郎
(熊本大学 准教授)

視よ我今日汝らの前に祝福と呪詛とを置く。——『申命記』11:26

文芸学者の the Exile

岡崎義恵は菊田茂男の師であり、菊田茂男は中村三春の師である。文芸学の系譜は種々考えられるが、この三代は有力な流れの一つと言えるだろう。岡崎は、みちのおく東北帝国大学の赤まつのみちくろまつの道で、この新しい学問を創始し、世に広めた。それは文献学でも訓詁注釈学でもない、近代的な、厳密な学的対象「文芸」を領域展開するものである。文芸学は、諸方の注目を集め、若き三島由紀夫がいた『文芸文化』にも影響を与えた。隆盛を誇るかに見えた文芸学であったが、文芸学の神は、傲慢になった文芸学者を懲らしめるため、文芸学の言葉を乱された。文芸学者たちはまとまらず、分派が生じた。東北びとに対する関西びとなどが知られている。東北大では岡崎の弟子の菊田が継承したものの、その後、本家では文芸学者としての旗幟を鮮明にする者はおらず、特に近代文芸研究に関しては菊田の弟子の一人である中村三春へと一子相伝的に継承された。中村は東北大の教員にはならなかったが、そんな文芸学の本質には一切関わりのないことであろう。

ところで、私も菊田に文芸学を習ったはずなのだが、ぼーっとしてよくわからないままに終わった。しかし、よく考えてみたら、中村以外は皆似たり寄ったりなのだから世話はない。さらにまたしかしながら、そんな状況になっているのはおそらく文芸学が終わった学問だからではなく、まだその乳と蜜の流れる約束の地に辿り着いていない未完の学問だからなのであろう。

さて、文芸学者中村三春が、ついにタイトルに「文芸学」を掲げた書物を上梓した。これは画期的な出来事である。評者は文芸学の雲助ながら、中村の文芸学の師匠についていくぶん知らないわけでもない立場から、本書を読んでみよう。中村文芸学を理解するには、菊田という偉大な暗闇を参照しないとよくわからないところがあるように思われるのである。

中村の理論は疾走する。判断は追いつけない

1980年代くらいからの日本近代文学研究の大きな流れは、〈文学という制度〉を問い、批判するタイプの研究が有力になっていく過程と言っても少ししか過言ではない。勢い、文学という制度の外側から文学を捉えるための歴史学や社会学やある種の思想の枠組みの中で文学は相対化される。それに対して、中村の戦略は一貫して言葉の芸術としての文芸を虚構の視点から捉え、文学という制度の内破を志向することはあっても、外側から、特にイデオロギー批評的な階層性の

下位に文学を位置付けてしまうような安定的構図を忌避するものであった。中村の提唱する「根源的虚構論」である。文学だろうが歴史学だろうが社会学だろうが一切は色即是空、すべては虚構なのである。文学という制度の外に出ることではなく、文芸という内側にあって留まり続けることを目指す中村の優位性は、扱われるコーパスの見かけの広大さに比して、同じ原理の再確認に終始するタイプの研究を見れば一目瞭然であろう。広い外延を括るには狭い内包をもってせねばならないのが屈屈というものであり、外延を絞っていけばいくほどそこには豊かな内包が秘められている。昔の人はこれを「神は細部に宿る」と言ったではないか。

ある意味ニッチ産業とも言えるこの位置取が、中村三春という傑出した文芸学者の成立に一役買っているものであり、文学という権威を打倒するためにそれより強い権威に膝を屈する〈反権威のつもりでいる権威主義〉に疑問を抱く非主流派にとって、中村はヒーローであり続けてきたと言えるだろう。評者自身、理論の楽しさも、理論へのツッコミ方も、すべて中村三春に習ったミハル・チルドレンの一人だと思っている。

中村の著作の序説は、虚構理論の覇者としての中村の研究ノートを公開するかのようなスタイルで一貫している。ここでは、ゴリアテを屠るダビデもかくやとばかりの飛び道具が駆使されるのが通例だが、本書でも序説の弾幕は厚い。目も綾な虚構と語りと引用の理論の大盤振る舞いである。虚構と嘘と間違いの区別に敏感な千野帽子とか、アントワヌ・コンパニオン『引用の手』などにも言及するかとも思ったが、まあこれだけあればたくさんであろう。

私が最も注目するのは、「物語文が物語世界を喚起するのだが、ひとたび物語世界が喚起されると、物語文はそれを原因として持つ表現と見なされる」という野矢茂樹等に基づく一節である。90年代に一世を風靡した小森陽一「聴き手論序説」がこのような循環論的錯誤の典型例であり、それについては当時から心ある理論家の批判もあった。これは、デリダの音声中心主義批判が、フッサール起源であることが理解されていれば、そんなに難しい問題ではなかったはずなのだが、現象学のハードルを越えるための認知的負荷は意外と高かったようで、皆が理解できるものではなかったようである。しかしまあ、それと同じことが現在の権威によってより分析哲学的文脈に沿って理論化されているのだろう。

ここから著者は、「引用」と語りの議論を展開していく。根源的虚構論に従うならば、「引用文が引用元を喚起するのだが、ひとたび引用元が喚起されると、引用文はそれを原因として持つ表現と見なされる」ことが帰結されるはずであり、本来、根源的虚構論は、何らかのオリジナルな引用元があって、それが引用により変異し、差異を伴う反復が新たなオリジナリティとして寿がれ、以下それが無限に繰り返し……、といったようなナイーブな引用論を内破してしまう始末の悪いもののはずである。ドラえものの秘密道具の「もしもボックス」があれば、他の道具はいらなくなるのと同じくらいの強さであるが、それではいきなりドラえもんが終わってしまうので、この問題はさりげなくスルーされるのであろう。中村の理論整理には、極めて認知的負荷の高い山のようなものがあるのだが、読者が遭難しそうになるぎりぎりのところで、中村は学術的な正確性を犠牲にしてでも、その負荷を下げてくれる。根源的虚構論は、中村の研究 OS であるように見えるが、むしろ OS などというものは背後の意識されないところで縁の下の力持ちのよ

うに動いていることが望ましいのであり、根源的虚構論は虚構王のバビロンの宝物庫から繰り出される数々のアプリケーションの中の至高のアーティファクトなのかもしれない。中村の OS は「言っていること」から論理的に導き出すのではなく、「やっていること」から合理的に推論するしかないであろう。

例えば、序説には、「物語文と物語世界という用語をナラトロジーの言葉で言い換えるならば、プラトンの『国家』におけるディエゲシスとミメシスを踏襲して、ウェイン・C・ブースならばそれぞれ *telling* と *showing* の対象として、またジュネットの場合はそれぞれ物語言説 (*récit*) と物語内容 (*histoire*) と呼んだものに対応させることができる」という記述があるが、これは読みながらしばしば立ち止まってしまった一節である。順番を逆にジュネットから検証してみると、パンを食ったら美味かったという物語内容 (物語世界) は、ディエゲシス/*telling* の物語言説 (物語文) でもミメシス/*showing* の物語言説 (物語文) でも提示できるし、実際ジュネットは、プラトンがホメロスを使って、そのような物語言説 (物語文) の変換例を示していることを取り上げていたはずである。先の引用文は「踏襲して」の主語がわかりにくく、「対象として」の意味するところがいささか不分明で、評者がどこか解釈を間違っているのであろうとは思うものの、評者にとっては、昔から中村の著作にはところどころこのような口の中に入れたご飯に混じった小さな砂粒のようなものがある。しかし、中村の作った流れに身を任せていけるノリの良い読者にとっては、物語文 \rightleftharpoons ディエゲシス \rightleftharpoons *telling* \rightleftharpoons 物語言説かつ物語世界 \rightleftharpoons ミメシス \rightleftharpoons *showing* \rightleftharpoons 物語内容という整理は、綺麗な対応関係でまとまっており、納得しやすいと言えるだろう。

翻って考えてみるに中村は 30 年このかたまったく戦略を変えなかったし、それで業績を積み重ね、多くの研究者の信頼を得、現在の地位を築き上げてきた。村上春樹風に言うならば「時間を味方につけて」きた。まずは、その事実、その倦まず弛まずの一貫性に素直に驚いてみるべきところである。勝敗は記述の正確さのみで決まらず、書き手の権威のみで決まらず、ただ、結果のみが真実なのだとなれば、中村は間違いなく勝者なのだ。物語なんかの細かな対応関係がなんだというのか。それで世界が減じるわけじゃなし、それにそんなに間違ってもいいだろう。このような評者の、あるいはひょっとしたら中村の情報処理の仕方は、いわゆるヒューリスティクスに多くを依存している。

ヒューリスティクスというのは、例えば、玩具のバットとボールがあったとして、バットの方がボールより値段が高く、それらの差額は 1,000 円、合計金額は 1,100 円、バットとボールの金額はそれぞれいくらでしょう？ という算数の問題に、「バットは 1,000 円、ボールは 100 円」と答えるような頭の働かせ方のことである。この解答は端的に間違っているが、しかし、取り返しのつかないほど大きな数字のずれが生じているわけでもないだろう。正確ではないが、見方によってはだいたい合っている。ヒューリスティクスの良いところは、仕事が速いことである。いちいち丁寧に連立方程式でも立てて律儀に計算してみれば正確かもしれないが、時間がかかる。ことタイプが問われる昨今、我々はそんなに暇ではないのだ。だいたい正しくて、やってる感も醸し出すことができるなら、ヒューリスティクスの自動処理でいいじゃないか。

序説では多数の理論モデルがスパゲッティのように絡まって、半分わかるような、半分わからないような、この後始まるテキスト分析に関係あるような、関係ないような、評者にとっては難解極まる理論整理が行われるのだが、個別個別に取り上げられる理論モデルのそれぞれは興味深く、部分部分を見ればそれぞれ正しいので、全体として正しい主張が行われているような気がするし、認知的負荷の経済学上それでいいのだ。

翔べる、踊れる、ナカムラミハル

まず、第一部は、村上春樹の部である。「第1章 「壁」は越えられるか——村上春樹の文学における共鳴」「第2章 運命・必然・偶然——村上春樹の小説におけるミッシング・リンク」「第3章 見果てぬ『ノルウェイの森』——トラン・アン・ユン監督の映画」で成り立っている。

序説で示された理論的ケイオスに身構えて本編を読み始めると、特に難しいことはなく、「人と人とは分かり合えない」という1980年代の村上春樹作品同時代評のような、かつて一世を風靡した「他者」論のような調子であり、一般的な新書の知見に基づいて愛着障害の話もしてくれるし、文芸学的には「人生美」について論じているということになるであろう。『文学空間』（モーリス・ブランショ）といった懐メロも動員されるし、第二部以降ではバシュラール——昭和一桁から10年代生まれくらいの世代のアイドル——も援用される。一部研究者の中には中村に対して極度に批判的な人もいるが、舐めプではないかと思うのだろう。しかし、中村はこのようなスタンダード・ナンバー再利用の名手なのであって、例えばバシュラールを使いながらも、しかしバシュラールには「調和主義的傾向が顕著に認められる」（「調和」は否定的評価）という留保を付け加えることを忘れない。安定した和音を基礎としつつも、ブルーな一音を足してテンションを醸し出す。古いメロディーを新しいコードに乗せて蘇らせてくれる。実際、中村の記述は、我々の理性よりも情動というセキュリティ・ホールに直撃を仕掛けてくるレトリック過多のものであり、そのOSは理論というよりも変奏を主体とした音楽生成に最適化されたものではないだろうか。

例えば、「共鳴」の問題は、人と人とは共鳴できない→それは共鳴できないという否定的媒介項において共鳴になっているのではないか→しかし我々は共鳴できないよねというのも他者に対する押し付け、不協和になるという「パラドックス」へと変奏されるのだ。共鳴と不協和がモザイクのように混じり合う個別個別の妥協という名の解決＝非解決の連続でしかない実際のコミュニケーションの場面を考えてみると、これは不毛な論理的操作のようにも見えるが、しかし論理的にはこうなるのだし、間違っていないし、なにか新しい響きが生み出されていて面白いような気がするし、この共鳴の変奏は、複雑なコードに彩られた村上春樹テキストの読解として腑に落ちる。

冒頭で評者は、菊田茂男の後を継いだのが中村三春ただ一人のような書き方をしたが、それは菊田に影響力がなかったからではない。むしろ神のように崇められていたのであって、後を継ぐなど恐れ多いというのが普通の感覚であり、中村三春の方がおかしいのだが、菊田に私淑する教え子たちの中には、文芸の研究もまた文芸でなければならぬと考える者がちらほらいる。菊田の書くものが重厚なブラムスのような、壮大な建築物のような一種の文芸——かなりの虚構を

含む——なのである。中村の文体の重厚な部分は、明らかに菊田を意識したものだ。

一方、この村上春樹を扱った第一部は、菊田とは異なる中村の地の部分が大きく露出している。初期からずっとリアルタイムで追いかけてきた村上春樹は、中村にとっては、ある種、安心して取り組むことのできる題材なのであろう。村上春樹にまつわる人生論的エッセイを書き流すことを楽しんでいるようにさえ見える。とにかくこの部においては、「～にほかならない」「まさに～である」式の断定、根拠抜きジャンプが頻出する（数えてみてください）。一応菊田の薫陶を受けた私にはわかるのだが、菊田文芸表現論においては、こういう大袈裟な言い切りをする場合というのは、自信がない場合である。あるいは、ハツタリをかまして、いやもうちょっと良い言い方をするならば啖呵を切って見せている、見栄を切って見せている場合である。要するに記述の虚構濃度が高いのである。菊田は本当に虚構だけで出来ている人なので、かえってこのような虚構メルクマールを誇示することには抑制的であった。

しかるに、中村はまるで歌舞伎のように「ほかならない」を繰り返しキメ、踊りまくる。しかしこれは、「安易に二重否定に頼り過ぎだなあ」と意味論的に考えるよりも、繰り返しのリズムを重視しているのだと捉えた方が良いのであろう。他にも、中村の論述は隠喩の優勢が特徴的なのだが、これについては後述しよう。とりあえず、ロマーン・ヤコブソンの有名な失語症論で示されているように、隠喩は抒情詩において優勢なレトリックである。中村はわりと湿っぽく情ヲ抒ブルようなところがあるものの、もちろん隠喩を多用する詩の本当の勘所は、歌う（抒情 lyric←堅琴 lyre に合わせて歌う）ことである。隠喩で歌い、リズムで踊る中村文芸学の本丸は音楽にほかならない。ごりごりの理論派とみなされている中村三春こそは、現代の吟遊詩人にほかならないのである。

AI は、なぜ人間より強くなったか？

第二部は小川洋子の部である。「第4章 小川洋子と『アンネの日記』——「薬指の標本」『ホテル・アイリス』『猫を抱いて象と泳ぐ』など」「第5章 小川洋子と〈大人にならない少年〉たち——チェス小説としての『猫を抱いて象と泳ぐ』」「第6章 小川洋子『琥珀のまたたき』と監禁の終わるとき——『アンネの日記』とアール・ブリュットから」で構成される。

本書の白眉はこの第二部であり、「文芸」という言葉も頻繁に出てくる。それが最もパセティックに盛り上がるのは、第4章の末尾であろう。曰く「総じて文芸とは、死んだ者の声、あるいはいずれ死にゆく者としての書き手の声を、想像力と解釈により解読し、また変異させることによって復活させ、同時代に、また後代に伝えること以外の何物でもない」（「以外の何物でもない」は後文における「ほかならない」との繰り返しを避けたもの）。曰く「自己と世界に対する批判や葛藤を必須とするにしても、人がそれを読むことによって特定の感銘を得られるような対象として文芸がある。それこそが、歴史や思想ではなく、テキストが文芸としてあることの意義である」。「特定の感銘」が謎だがともあれ歴史や思想ではない文芸の意義を死者の召喚によって歌い上げるこのパッセージに共感しない者がいるとしたらそれはまさしく鬼にほかならない。

ほかならないのだが、ここは心をほかならぬ鬼にして冷静に考えてみよう。この「文芸」をめ

ぐるあまりにも紋切型の定義について、著者はどの程度本気なのだろうか。本気ではないような気もするし、ことによると本気なのかもしれないとも思うし、あるいは量子力学的にどちらでもあるとも思える。つまりネタなのかベタなのかわからない。これを仮に〈キクタ・コード〉(約束された勝利の虚構コード)と名付けてみよう。

ネタなのかベタなのかわからない言説の名手こそは中村の師・菊田茂男であった。講座同窓会の会報に掲載された菊田のエッセイを読むと、最近自らが担当する国文学演習で議論が盛り上がってそのまま学生たちとともに近所の中華料理屋へなだれ込んだということになっているが、演習では書いてあるようなことは起こらなかったし、そもそも大学の近所に中華料理屋なんてないのである。菊田は今なき商業誌『国文学』の学会時評を担当していたが、教え子の論文をとりあげて鼻屑の引き倒しのように激賞するので普段特に評価されているとは思っていなかった教え子は困惑し首を捻ることになる。講義で「太宰治というペンネームはドイツ語の *Dasein* に由来します」というので後年「太宰=*Dasein* て本当だったんですか」と尋ねると「そんなこと言いましたっけ」と本気でわからないという顔をして澄ましている。菊田が偉大なのは、実に堂々と大嘘をつくことである。現実より虚構が偉いと思っているのだと思うのだが、言葉よりも行動でそれを立証してみせるのである。終いには、こちら菊田の大嘘が実は本当のような気がしてきて、虚構の真実のみが美しくはかなく残るのである。実にボルヘスの深淵、虚無の人だと思ったが、底に深い慈愛のようなものを秘めているフシもありとにかく端倪すべからざる人物なのだ。菊田の最大の業績は論文ではなくその言行だったのではないかと評者は半ば本気で思っている。菊田がお釈迦様だとすると、孫悟空くらいの感じで中村三春も同じ匂いがする。

根源的虚構論の故郷は案外こういうところなのかもしれない。たぶん、中村は自分の論述が学術的に正しいかどうかさほど気にしていないのではない。正しい論述も正しくない論述も同じ虚構なのだ。こういうもの見方もありますよという提示に過ぎないのだから、褒められても貶されても同じことである。〈キクタ・コード〉の領域展開においては、その核心は常に空であり、文芸学者には絶対にパンチが当たらない。殺しても死なない吸血鬼のようなものだ。レトリック過多の空疎な虚構こそが最終的に勝利するというのが〈キクタ・コード〉なのだとしたら、最適解は堂々とベタでネタな虚構を美々しく並べ立てることなのであり、それこそが虚構を故郷とする文芸学者における最大の倫理的行動となる。

しかし、その一方で小川洋子は中村にとって比較的新しい研究対象である。リッチー・ブラックモアが手癖で弾くことができない新しい楽器に取り組んだらこんな風になるのかなというくらい第一部とは様子が違い、「ほかならない」の使用頻度が減少し、論述の手つきはかなり精緻に濃やかになる。『アンネの日記』に関する綿密な調査が披露されるし、なによりもここでの著者は、実際に小川が読んでいた『アンネの日記』関連文献に興味を示しているのだ。比較文学でいうところの〈比較〉comparative よりも、断然〈対比〉parallélisme への傾斜を示す中村にしては珍しい事態のように思われる。

派手な空中戦において真価を発揮する中村ではあるが、凡百のフォロワーと本家が違うのは、地味な地上戦に挑んだとしてもかなりの戦果を挙げるであろう地頭をもともと持っている点であ

る。普段から見せつけている大技は決してなんちゃってではない体幹の強さに支えられていることをこの第二部は証し立てている。中村は、どこかのサーバからアップデートが降りてくるのを待っているだけでなく、必要に応じて自分でプログラムを組みあげることができる根本的な知識・技能を有しているのである。

実際、本書のテーマは「接続」である。これほど、「～にほかならない」「まさに～である」式の根拠抜きの断定と反対方向のテーマもないであろう。中村は、「他人の靴に足を入れる」という英語の慣用句（本書では村上春樹の言葉として紹介されている）を引いて「接続」を説明しているが、同じ慣用句が出てくる『ぼくはイエローでホワイトで、ちょっとブルー』（ブレディみかこ）を読めばわかるように、それは多様性と葛藤における具体的経験の世界である。靴に足を入れてみた〈実際のつながり・接触〉からデータを収集・蓄積して、じわじわ距離を詰めるべく努力する作業、そして原理的に決して他者そのものには辿り着けないグレーな中間領域の作業なのである。有線だか無線だかに「接続」して「ネットは広大だわ」とか言っている場合ではないのである。だから、小川洋子が実際に『アンネの日記』および関連資料を読んでいたという現実の隣接関係をけっこう気にしているこの第二部は、まさに「他人の靴に足を入れる」という具体の相において「接続」の問題に接近しており、文芸学の新展開を予感させる。

「チェス小説」という切り口も示されているが、小川の関心は羽生善治やAIの将棋ソフトにも及んでいるようだ。私も将棋には関心がある。もはやトップのプロ棋士でもAIに勝てないということがわかってきたとき、私は一時将棋への関心を失いかけたが、今はちょっと考えが変わってきている。それは、プロ棋士がAIに将棋の学び方を学んで確実に強くなっているという事実による。もともと将棋ソフトは非常に弱かったのだが、それは正解手順を計算によって導き出そうとしていたからである。「どうぶつ将棋」のような駒の数が少ない将棋では、コンピュータによって先手必勝であることが証明されているが、本将棋の場合は変数が多すぎて、すべての計算を終えるには何億年かかるかわからないので、途中でやめないといけない。この場合、鍛えあげられた人間のヒューリスティクス（大局観）の方が勝るのである。しかし現在のAIが強いのには、大量の過去のデータが読み込まれていることと、推論のエラー修正がフィードバックされる学習による。正解が計算できない状況では、正解を求めるのではなく、近似解の精度を高めていくベイジアン戦略が有効なのだ。コンピュータは正解を示しているのではなく、単に判断を拡張しつつ結果をフィードバックしているのであり、適当に仮説を立ててはデータに基づいて修正を繰り返すだけで劇的に勝率は上がるのである。フランク大雑把をもって旨としていた評者が、最近データ重視派でもあろうと模索し始めたのは、このような事情による。

しかし、考えてみれば、この原理は単に科学の営みをエレガントに縮約したものにほかならない。村上春樹の愛読書として知られている『神々の沈黙』（ジュリアン・ジェインズ）に面白い一節があるのだが、ジェインズは、「モデル的研究」と「理論的研究」の区別を提唱している。一部の文学研究者は、この二つを混同しているのではないだろうか。モデル的研究というのは、理論モデルに都合の良いデータを選び出して辻褄合わせしただけのものである。モデルはモデルであって変更を被らずそのまま「そういうモデル」として残る。モデル的研究にはモデル的研究の価

値があるだろうが、だからといって理論的研究を名告るのは不適當であろう。理論的研究は、理論モデルとデータの間を調べるものであり、既存の理論モデルには不都合なデータも切り捨てることなく取り込んで、場合によってはモデルを修正する必要がある。例えば、ダークマター／ダークエネルギーのような驚天動地の理論的仮説が導入されなければならないのは、銀河系の外縁を回る星々の速度が、どう厳密に測定しても既存の理論モデルでは説明できないほど速いという〈質の高いデータ〉によるのであって、いろいろな理論書を読み漁ってみた読書メモからではない。ニュートン古典物理学の理論モデルを実際の物体の運動に当てはめてその原理的理解を深めるというのは大事な「勉強」だが、既存の理論モデルの追試をもって「研究」成果を主張するというのも寂しい話である。しかし、ここ3、40年くらいの間我々は、あまりにもそのような発想に慣れ過ぎてしまったのではないか。評者は理論そのものではなく理論的に考えることを重視したい。そのような文脈から、『アンネの日記』関連データが豊富に示される本書の第二部は、中村文芸学のモデル性とは異なる理論性の魂が刻印されているように思われるのである。

逃げ出すよりも進むことを君が選んだのなら

第三部は宮崎駿／宮澤賢治の部である。「第7章 液状化する身体——『風の谷のナウシカ』の世界」「第8章 宮崎駿のアニメーション映画における戦争——『風の谷のナウシカ』から『風立ちぬ』まで」「第9章 変移する〈永遠の転校生〉物語——伊藤俊也監督『風の又三郎 ガラスのマント』」で構成される。

第8章の結びの言葉は、「人は、夢がなければ生きられない。たとえ、その夢に裏切られるとしても」である。基本的に中村の記述は隠喩ベースで話が進み、最終的に文芸が人生の隠喩になって、このような、なんかいい感じの人生美に辿り着いてしまうのであるが、文芸学の呪いも祝福もこのようなところにあるのだろうかとしばし沈思黙考せざるを得ない。そのちょっと前の記述には「戦闘機の美しさは戦場の現実を表象するのである。この場合の表象は、戦争というクラスに属する兵器（戦闘機）というメンバーによって、戦争というクラスを表現すると見なすことができるから、一種の提喩的な表象にほかならない」とあるが、同じクラスの中のメンバー同士の類似性に基づく比喩が隠喩だから、提喩は隠喩の親戚であり、提喩も中村好みのレトリックと言える。

しかし、戦争というクラスのメンバーは、例えば前哨戦、撤退戦、電撃戦、心理戦、白兵戦、膠着戦、局地戦、消耗戦、総力戦、弔合戦、ゲリラ戦 etc.であろう。戦闘機は、戦車や大砲や軍艦や砲撃や爆撃や基地や陣地や兵隊や将校や兵站や後方支援 etc.によって構成される戦争という現実総体の部分であるからむしろこれは換喩と見なすのが自然なのではないだろうか。がんばって提喩にもできなくはないのだろうが、現実の隣接関係も提喩・隠喩系のクラスとメンバーによる外延／内包関係の分類表に位置付けてしまわなければ気が済まないのだから、これは中村文芸学の定めなのかもしれない。本書でも他の著作でも換喩が出てくるのは、ほぼ情景描写の事物の羅列のケースに限られるので、中村文芸学における換喩のイメージは案外貧しく、換喩は鬼門のようである。まあ、隠喩系と換喩系は、魔法使い系魔法と僧侶系魔法のように系統が異なるの

で、どちらか一つだけ極めておけば職業としてもうたくさんであろう。ここは、むしろ中村文芸学の提喩・隠喩的跳躍力の活用法を考えたい。

第三部で注目されるのは、宮崎作品のあちこちに見られる「液状化」という要素（「液状化するもの」というクラス）の指摘である。これは、このように指摘されてみるまで意識したことはなかったのだが、なるほど、バッハの楽譜の中にある隠れた旋律を取り出して浮き彫りにして見せることで、謎の説得力を醸し出すグレン・グールドのように、見えているのを見ていなかった要素を明確化する著者の異能は傑出している。やっぱり中村三春のヒューリスティクスは極度に鍛え上げられたヒューリスティクスであり、並の人間とは跳躍力が違うのだ。そもそも中村本人にしてみれば跳躍しているつもりなどまったくなく、誰よりも堆く積み上げられた書物の山の上に立って私たちの周りを取り囲む塀の向こう側を眺めているだけなのかもしれないが。

ただデータを並べ立ててみても、それは意味をなさない。データの羅列に活を入れて、意味のある物語を生成するのは、隠喩的な想像力が生み出す中心軸であることを忘れてはならないであろう。ジェインズも村上春樹も、物語（＝現実を理解、操作可能な形に縮約し私たちの生を可能ならしめるもの）の根底にある「メタファー」を重視していたのではないか。本書における提喩・隠喩的考察の束は、著者からミハル・チルドレンたる君たちに中継された可能性という名の仮説のバトンであり、中村三春の著作は、君が最高記録を出すためのこの上ないジャンプ台とならねばならない。それが恩返しというものである。

ここで『風の谷のナウシカ』の冒頭を思い返してみると、液状化とは対極の砂漠に王蟲が出現する場面から始まっていた。昔の東映動画から、宮崎東映動画退社後の『アルプスの少女ハイジ』等、そして宮崎が参照していたとおぼしい同時代のサブカルチャーのデータと呼び出してみよう。すると、砂漠とでっかい虫との組み合わせに相当するのは、フランク・ハーバート『デューン砂の惑星』（ハヤカワ文庫）のサンドウォームである。西洋における厳しい自然のイメージは砂漠であるが、それを宮崎は液状のねばねばが支配する腐海に「変異」させた。敗戦後、暗いじめじめした農村的日本に嫌悪感を抱きつつ、『アルプスの少女ハイジ』でヨーロッパ的な明るい理想を描いていた宮崎駿であったが、同時に日本人としてのアイデンティティ・クライシスに陥ってのもいたのであって、その宮崎に光明を与えたのが中尾佐助『栽培植物と農耕の起源』（岩波新書）で扱われている照葉樹林文化なのである。これは、餅とか納豆とかねばねば食品が大好きな宮崎駿を狂喜させ、後のNHKドキュメンタリーシリーズ『人間は何を食べてきたか』を「ジブリ学術ライブラリー」に収録させてしまうに至った（これを観ていないのはジブリのモグリである）。だから、「液状化」の起源は、照葉樹林文化におけるねばねば加工食品のイメージなのであり、それによって宮崎は西洋からの借り物ではない普遍性——日本人の宮崎が自信を持って表現できるし、同時に西洋人も面白いようなもの——の表現に達したのだ。

とまあウソかホントか自分でもわからないような物語を臨時にでっち上げてみたが、これが成立するかどうかは、可能な限り質の高い根拠（data）と、根拠から主張（claim）への橋渡しをする論拠（warrant）の合理性（決して論理性ではない）である。これは原理的には決して正解には辿り着かず、近似解の精度を高めていくことしかできない。中村風に言えば、永遠に「係争」中

ということになるが、しかし、判決が下される現実の裁判だって原理的には永遠に係争中なのである。それでは日常生活を営むことに差し障りが生ずるので、我々は論理的正解を諦めて、間違っているリスクも承知した上で、合理的な近似解を選択するという意思決定（decision making）を行わなければならない。少しでもましな結果を引き寄せるための努力をしなければならない。それは虚構に過ぎないが、このように営まれる現実の虚構性を暴きたてることを着地点にして、なにか言ったようなつもりになっていても駄目だというのは、人類の歴史が証明するところであろう。あなたが現実だと思っているものはフィクションであり、現実がフィクションだと暴き立てる言説もフィクションであり、すべてはフィクションであるということだけが確かなのだという御託もフィクションである。そんなの神代の昔から『般若心経』に書いてある常識であろう。それは勝つに決まっている戦いであると同時に負けるに決まっている戦いであり、幾たびの戦場を越えて不敗、ただの一度も敗走はなくただの一度の勝利もないような研究に意味はない（いらぬ）。むしろ虚構は着地点ではなく出発点なのだ。どうせ虚構ならよい虚構、現実としてヴァーチャル（実質的）に機能し得る虚構。虚構の悪魔より強い悪魔は、データの悪魔、合理性の悪魔、両者が合体した意思決定の悪魔である！

さあ、本書を取り給え。ヨブに呪いをもたらした悪魔は神が遣わしたものだ。呪いも祝福も表裏一体、文芸学の呪いも祝福もすべて君のものだ。文芸学を愛するということは、文芸学の鬼子であるということだ。それがまつろわぬ民の学問だ。根拠を出せ、主張を変化させろ、論拠を再構築して立ち上がれ、データを拾って反証しろ！ さあ研究はこれからだ、お楽しみはこれからだ！ **Hurry！ Hurry hurry！！ Hurry hurry hurry！！！！**

【付記】可能な限り「ほかならない」を使用するよう心がけたが本家には及ばなかった。