

文学理論における「引用」概念の転換をめぐって

——宮川淳「引用の織物」の革新性とその意義

林 浩 平

1 はじめに——「構造主義」「記号学」ブームの
終焉ののちに

宮川淳の名は、もうすでに忘れられたのだろうか。およそ一九七〇年代の初頭からこの国の思想界・哲学界のみならず芸術批評や文学論の分野まで広く飲み込んであたたかき燎原の火のごとく燃え広がった感のある、あの「構造主義」とか「記号学」という符牒と呼ばれた、フランスに端を発した現代思想の巨大な潮流が、そのうねりを鎮静化させた現在、当時あれほど喧伝され誰もが口々に囃し立てたはずの固有名詞や流行語ともなった理論用語が、このところは表舞台からばったりと姿を消してしまったのである。これは、たとえばフーコーもドゥルーズもデリダも彼らの仕事は収まるべきところに収まった、つまり歴史化されたのだから兎や角言う筋合のことではないと傍観して済ますわけにはゆかぬ問題と思われる。知のパラダイムの根柢的な組み換えを、つまりは思考の座標軸のありかたそのもののリセットを企てた「構造

主義」や「記号学」の思潮がもたらしたはずの学問的果実を、今日の思想界や哲学界、さらには文学研究の各分野は十分に活かしまっていないどころか、ことに文学研究の世界は、ともすれば旧来の、平板な合理主義・実証主義型の方法に胡坐をかいて居座ったまま自足しがちな傾向が近年とみに顕著なのではあるまいか。

いま改めて文学理論としての「引用」概念を検討するに際して、本稿の問題意識を明確にするならば、その眼目は、「構造主義」や「記号学」の名で呼ばれた学的潮流を広く学び直して、その学問的果実を積極的に導入することにある。この時、宮川淳（昭八⁵²）が一九七五（昭五〇）年に刊行した書物「引用の織物」（筑摩書房）及びそれに関連したいくつかの論考のなかで展開したきわめて斬新な「引用」論が、おおいに啓発的で現在もなお思考への新たな刺激を生みだすものとして注目されるはずである。宮川淳の名を副題に引くところから、本稿の論述を始めるゆえんである。

2 近代的概念としての「引用」について

文学理論としての「引用」にあれて、現在まで発表されたなかでもっとも規範的な「引用」概念を定義したものとして名高いのは、T・S・エリオットの「伝統と個人的な才能」(Tradition and Individual Talent)の次のくだりだろう。

それ〔伝統〕は遺産として相続できるものではなくて、伝統が欲しければ、非常な苦勞をしてこれを手に入れなければならない。それには第一に歴史的な感覚というものが必要であつて〔略〕この歴史的な感覚は、過去が過去であるということだけでなく、過去が現在に生きているということの認識を含むものであり、それは我々がものを書く時、自分の世代が自分とともにあるということのみならず、ホメロス以来のヨーロッパ文学全体、及びその一部をなしている自分の国の文学全体が同時に存在していて、ひとつの秩序を形成していることを感じさせずには置かないものである。この歴史的な感覚は、時間的なものばかりでなくて、時間を越えたものに対する感覚であり、そして又、時間的なものと時間を越えたものを一緒に認識する感覚でもあつて、それがあつて、それが文学者に伝統というものを持たせる。

このくだりを本稿の「引用」論に関連させて敷衍するならばこう言えるだろう。すなわち、新しく創造性にあふれた文学作品を

生みだそうとするには、近代に生存する一個人としての文学者の才能だけで勝負するのは不十分であつて、近代的個人を育んできた古代以来の文学的伝統を生かすことが不可欠で、そのため新しく生みだされるテクストの織り糸として伝統的なテクストが「引用」され、編み込まれる必要がある、と――。

そしてエリオット自身、自らが提唱する「引用」理論を詩の創作において実践するなかで、『荒地』(一九三二年)や『聖灰水曜日』(一九三〇年)などが書かれたのである。それらのなかでたとえば『荒地』では巻末の自注により明らかにされているが、オウィディウス(前四三―後一七?)やアウグスティヌス(三五四―四三〇)の著作にはじまり、ダンテ(一二六五―一三二一)・シェイクスピア(一五六四―一六一六)・ミルトン(一六〇八―一六七四)からボードレーール(一八二一―一八六七)に及ぶまですぐれて伝統的なテクストが引用され、『荒地』の詩的世界を壮大な西欧文学史的記憶のただなかに組み込もうと企図されていた。文学史家のE・R・クルチウスは「詩人としてのエリオット」⁽³⁾という論考においてこうした試みの達成に触れて次のように評価する。

彼の詩は、末期ラテン、十四世紀イタリア、エリザベス朝、世紀末フランスの詩の精髓によつて養われている。文献学者たちは彼の作品において、このモザイク技法の芸術的な意味を、すなわち個の体験が意識的な回想の中で記録される時、いかに昂められ、光彩を放ち、照射されるかを理解するすべを学ぶこともできよう。時代と様式とは溶け合つて、魔術的

な資料となる。

ここでクルチウスが「時代と様式とは溶け合つて、魔術的な資料となる」と断言したようなエリオット流の「引用」手法による創作のメカニズムを「神話的方法」と呼んだのは丸谷才一である。丸谷は、自らの文学観を形成するうえでエリオットから多大な影響を蒙っていると自認して憚らない。『後鳥羽院』（筑摩書房、昭和48刊）のなかで、丸谷は次のように述べている。

これは二十世紀のヨーロッパに広く見られる現象だが、文学者たちは写実主義から脱出する手がかりを神話に求め、競つてさまざまな神話を枠組としながら彼らの世界を表現した。それはあるいはバステイッシュであり、あるいはパロディであり、あるいは再解釈という形をとつたけれども（略）歴史主義という近代の病患に犯されぬ限り、人間は常に普遍的なものを尊んできたし、それゆえ神話はこれほど久しいあいだ、何千年の昔から人間の魂をとらえてきたのだ。二十世紀の文学の神話的方法はこういう健全な人間観を再認識し、健全な文学観を再建するための試みにすぎない。

丸谷がここで挙げるバステイッシュ（模倣）やパロディや再解釈といった技法も、いわば「引用」を基本にしたうえでの変奏にほかならないのである。

また、丸谷と同様に、その文芸批評の活動をエリオットの文学

理論と、さらには折口信夫の民俗学研究の大きな影響のもとに開始した山本健吉にあつても、「伝統」や「古典」の要素を抜きにしては現代の文学は語れなかつたはずである。近代的自我を持つた個人の力によつてと言うよりも、伝統を媒介にして培われた現代の共同体の一成員であることによつて現代の文学は生みだされるという点を強調する時、山本はエリオットの文学意識に限りなく近いものを共有していたと言えるのではあるまいか。評論集『行きて帰る』（河出書房新社、昭和48刊）から、山本の次の発言を引いておこう。

文学は白紙の上に書かれるものであるという信念が、今日の文学者たちには存在する。それは白紙の上に押された個性の刻印であつて、その意味でそれは、完全な創造物であるという考え方である。だが、文学があらゆる時代にそうであつたわけではない。作者たちはその時代の、またその属する社会の、共通した地模様の上に作品を書いたのである。

いずれにせよ、近代以降の文学理論としての「引用」に関わつて、最も規範的な、さらに言えば最も教科書的な概念を指定しようとするれば、エリオットに代表される、右に見たような文学観を示すことが可能だろう。問題は、かかる「引用」論に対抗していわゆる「構造主義」「記号学」的思考の側から打ち出された新しい解釈と認識法を紹介・検討し、その理論内容を吟味するところにあるはずだ。続いてはその作業に移りたい。

3 宮川淳による「引用」概念の脱構築

宮川淳の仕事は、美術出版社が刊行する全三巻の著作集にまとめられている。しかし、宮川独特の極端に言葉を切り詰めた修辞法とフランス語を片仮名表記した操作概念の多用は、決して明快的な論理構成が展開されたものとは言いがたいところがあつて、慎重かつ正確な解説の手続きが求められよう。

いま「引用」概念に関わつて、宮川が行なつた、それこそ当時流行した用語を使うならまさに「脱構築」とも呼ぶべき挑戦的な試みを紹介するためには、「引用の織物」所収の論考「鏡の街のアリス***迷う」のなかから、エリオットの引用観への反指定が明白に表明された次のくだりを引くのがよいだろう。

エリオットにあつては、引用はつねに全体に、シニフィエの構成された全体に、われわれを送りとどけるべきものであつた。それに対して、今日の〈引用〉の意識はシニフィエの不在の意識である。それはシニフィアの無限のたわむれ、鏡のたわむれだ。(86頁)

ここにさつそく「シニフィエ」「シニフィアン」という宮川好みの操作概念が登場する。これらを対をなす用語として用いたのは、スイスの言語学者フルディナン・ド・ソシュールである。フランス語の *signifier* (意味する) という動詞の現在分詞 *significant* と過去分詞 *signifié* からそれぞれ「シニフィアン」と

「シニフィエ」の名称は由来する。「ソシュールの思想」(岩波書店・昭56刊)を著した丸山圭三郎の懇切な注解によれば、主唱者ソシュール本人でさえ「シニフィアン／シニフィエ」の概念の画定に揺れ続けたとされる。だからこれらを単純な二元的対立概念として扱うには留保が必要だということを確認したうえで、ここではただ宮川の意識においてはこの点でさほど拘泥した形跡は見られないことに鑑みて、「シニフィアン」「シニフィエ」をそれぞれ「意味するもの」「意味されるもの」という訳語を通して理解しておきたい。

すると右に引いたくだりにおいて、宮川は、「今日の〈引用〉の意識」は「意味されるもの」の不在の意識に重ねられる、と述べていることが読みとれる。これをさらに換言すれば、「引用」の問題は文学作品の「意味」の制度への根本的な問い直しにつながる、と言うわけである。いわば十九世紀型の個人主義の発想法が陥っていた貧血状態を、文学テキストの持つ意味作用の多層化・豊饒化という命題を引きだすことで打ち破つたのがエリオット流の「引用」論であつたとすれば、宮川が提示する「引用」論はそれをはるかに突き抜けて新たな次元を切り開くものであるのが見えてこよう。

さらに、宮川の「引用」論が何を企図したのであるかを表わすくだりを引こう。「引用の織物」のなかの「引用について」と題された論考からである。

引用はすでに二十世紀前半のもっとも重要な方法的原理のひ

とつではなかっただろうか。しかし、そこで強調されていたものがいわばディアクロニク的な軸ないし歴史意識であり、その彼方に、一冊の《本》であつたとすれば、今日、引用のメタファーがあらわれるのはなによりも《本》の廃墟ないしパロディーとしてであり、そこで強調されているのは引用のサンクロニク的な構造である。

(99頁)

ここに出る「ディアクロニク」は diachronique であり構造言語学に言う「通時的」を意味し、「サンクロニク」は synchronique であり「共時的」を意味することは改めて確認しておく。宮川はここで、エリオット流の「引用」を、通時的な、つまり歴史的時間が展開することを前提に据えた思考の場の産物と見なし、それを「二冊の《本》」に収斂する思考法ととらえる一方で、自らの「引用」観を共時的な「構造」に関わるものとし、さらには「引用」の概念を「《本》」の廃墟ないしパロディー」に結びつけて説こうとするのである。これをより一般的な解釈で言えはどういうことであるのか。

それは、最初に引いた宮川の論述と照合すればはつきりと判明しよう。つまり、エリオット以後の、宮川が「現代」の問題と考える「引用」は、「シニフィエの不在の意識」であり、「シニフィエの無限のたわむれ」に他ならないと述べられたように、シニフィエとシニフィアンが整合性をもってひとつの確固たる「意味」に弁証法的に統一されるのではないわけなのだから、いくらか引用を重ねたところで「二冊の《本》」を産むことにはならない

のである。

宮川はまた別の箇所でも、アフォリズムふうの断片的表現だが、こんな一行も残している。

引用あるいは《本》の失踪。

宮川淳の「引用」論が、エリオット流のいわば総合化・宇宙化された書物の世界とは全く反対の、「《本》」の失踪」すなわち「書物の不在」という主題に到る問題をめぐっては次章でさらに考察しよう。

4 作品創造の方法としての「引用」を超えて

右に見たアフォリズムふうの一行は「レヴィイストロースの余白に」(「紙片と眼差とのあいだに」(小沢書店・昭49刊)所収)のなかのものである。ここで宮川は、文化人類学者C・レヴィイストロースが『野生の思考』のなかで用いたプリコラージュという概念を援用することで、自らの「引用」をめぐる思考をさらに練りあげようとする。

ロベール小辞典での「プリコラージュ」の定義は、宮川本人の紹介によると「男性名詞。あらゆる種類の手間仕事をして生計を立てること、自宅でちよつとした手仕事、設備や修繕に精を出すこと、応急につくりかえたり、修繕したりすること」とされている。また宮川は時に「寄せ集め」という訳語を添えることもある。さらにみずす書房版(昭51刊)の『野生の思考』(大橋保夫訳)

では「器用仕事」と訳されている。いずれにせよこの概念をめぐってレヴィ・ストロースは次のように述べるのである。宮川訳で引こう。

プリコラージュをする人は数多くの雑多な仕事ができる。しかし技師とちがって、彼はそれらの仕事のそれぞれを、計画に合わせて考えられ入手される原料や道具の取得に従わせることはない。彼の道具的宇宙は閉ざされている。そして彼の活動のルールはつねに「ありあわせの手段」、いいかえれば、道具と材料の、そのつど有限で、のみならず、ちぐはぐな総体でアレンジされることである。(17-18頁)

いずれにせよ「プリコラージュ」は、「技師の仕事」に代表されるように仕事の「計画」が材料と道具から成る「素材」をあらかじめ厳密に選ばせる類いのものではなくて、「ありあわせの」「そのつど有限で」「ちぐはぐな総体でアレンジされる」ものである点に、宮川は注目する。その時、「計画」を「シニフィエ」に、「素材」を「シニフィアン」に置き換えたなら「プリコラージュを特長づけるものがなによりもシニフィエとシニフィアンの不整合（宮川）にあることが示される、というわけである。

この時、前章で見たように、宮川独特の「本」のメタファーを用いた論法を思い返すなら、「シニフィエとシニフィアンの不整合」という事態は「本の不在」あるいは「本のパロディ」というメタファーに重なるのは自明だろう。その結果「プリコラー

ジュ」の問題は「レヴィ・ストロースの余白に」のなかの次のような論述により「引用」論につながることをなる。

プリコラージュを特長づけるものがなによりもシニフィエとシニフィアンの不整合、《本》のパロディにあるとすれば、それはプリコラージュが「わざわざつくり出すことの節約」（G・ジュネット）であることによつて、いいかえれば引用であることによつてである。つくる（技術・創造）という觀念があらわれるのはシニフィアンをシニフィエに整合させるという局面において（技師の素材は計画によつて規定される）、つまり、それもまた《本》の星の下になのだ。プリコラージュを、《本》との対比において、「引用」として捉え直すこと。

（傍点は原文、19-20頁）

「プリコラージュ」をいわば媒介概念として自らの「引用」論を展開する宮川は、とりあえずの結論として次のくだりを用意したと言えるのではなからうか。同じく「レヴィ・ストロースの余白に」から引いてみる。

引用のメタファーの中でプリコラージュの比喩が象徴的であるのは、それがなによりも《本》の廢墟であり、同時にその解体のしぐさであることだろう。本の觀念がシニフィアンに対するシニフィエの超越的な先在性の觀念であるとすれば、それとの対比において、プリコラージュ＝引用があらわすの

はそのような超越的シニフィエの空位であり、シニフィエとシニフィアンとの間の、一方から他方へのたえずの運動、記号（意味）作用のたわむれである。引用はいまやそれ自体の純粹なたわむれに返され、《本》の不在を明らかにする。

（23～24頁）

このように宮川淳における「引用」をめぐる認識は、文学作品の生成のメカニズムを問題とするに際して、およそ考えうる限りもっとも徹底した形で作家個人の創造力という神話を解体してしまふ。エリオットの「引用」論は、「個人の才能」をひとまず否定はするのだが、そこに「伝統」なり「神話的方法」なりを借りることでは「本」の可能性をさらに探るものであった。しかし宮川にあっては「本」とは「引用」によって発生する「意味作用のたわむれ」ではない。つまり近代的な作品概念としての「本」は死んでしまい、「《本》の廃墟ないしパロディ」（宮川）しか我々は目のあたりにすることはない、とされるのである。

ここには明らかに象徴派の詩人S・マラルメの書物観やそれをさらに二十世紀の文学的課題として引き継いだ現代フランスの批評家M・ブランショから宮川が学びとったはずの「作者の死」という考えのもとでの近代的な作品概念を否定する発想がうかがえよう。よって「引用」の問題に立ち戻るなら、宮川にとつての「引用」は、決して作品創造の方法論や態度論に留まるものではないことが判明する。では「引用」とは何を問題にすることなのか。「引用について」の終結部で宮川はこう問いかける。

だがなぜ引用なのか。引用について考えること、それは読むことについて考えはじめることだ。（117頁）

「引用」について考えるのは「読むこと」について考えること——この命題に注目しておきたい。すでに従来の作品概念で「本」をとらえることから距離を置いた宮川にとつては、「読むこと」とは、一般的な意味での「鑑賞」や「享受」ではないのである。そうではなくて、「読むこと」とは、先に引いた表現を使えば「意味作用のたわむれ」のシステムを引き受けることとして定義し直されていた。そこに「引用」論に関連するひとつの新しい展望が生まれるのではないだろうか。引き続き、その問題を考えたい。

5 既成の文脈への批評装置としての「引用」

「引用はいまや〔略〕《本》の不在を明らかにする」と断じた宮川淳にあっては、「引用」は「創造」の概念をいわば不能にした認識の地平でこそ俄然鮮やかに輝きはじめる新しい思考のキーワードに他ならない。ここで文学理論に限定した問題を少し離れて、美術批評家でもあった宮川の関心にも従って、「作品」の問題を現代美術の領野に移して考えてみたい。すなわち「引用について」のなかで言及される事柄だが、M・デュシャンが便器に「泉」と名付け出展した、かの有名な「作品」を例に挙げての宮川の発言に耳を傾けよう。

彼（デュシャン）は便器を引用したのである。（略）そしてここでもまた、この引用を特長づけるものはシニフィエとシニフィアンとの間の不整合な関係である——たとえば便器と泉、とはいえ、ここではどちらがシニフィエであり、どちらがシニフィアンなのか。

（傍点は原文、108、109頁）

この画期的な現代美術の「作品」の出現を「引用」の概念を用いて説く宮川の手際はきわめて巧みで説得的である。この例から我々は、現代にあつては「創造」ではなくまさに「引用」こそが美術という「意味」を生んでいるという現実を目のあたりにする。要するに宮川にあつての「引用」論は、「意味作用」の問題に密接に関わらざるをえないことが理解されよう。宮川は、続けて述べる。

事実、意味作用について語ることは、それはすでに近代的な「作品」概念の外へ出ることはないだろうか。作品に対して、それを見るという関係をテキストとして定義すること。

（傍点は原文、116頁）

いまここで「美術作品を見る」という問題に関して述べられたことを、「文学作品を読む」という問題に置き換えてみるならば——この作業は、造型芸術と言語芸術との根本的な類縁性を肯定する立場からすれば、当然の連続さだろう——次のような提言が可能である。

文学作品に対して、それを読むという関係をテキストとして定義すること。

すなわち、従来の作品概念による作品をある読者が「読む」とする。その時に発生する「意味作用」こそを、メタレベルにおいて織りなされるテキストとみなし、従来の作品概念とはまったく違った次元での、だから決して「本」の形はとらない、それこそ「引用の織物」として認識すること。宮川が、その著作で繰り返した語つたのは、約言すればこう言えるのではないだろうか。

宮川淳の「引用」論が、総合化・全体化の方向には行かず、メタレベルの次元でテキストが新たに産出されるという問題（だからこそ3章で見たように「サンクロナックな構造」が重要なのである）に到つたのは、これまでの本稿の論述により明らかだろう。つまり宮川は、「引用」という概念を有力な批評装置として、意味作用が発生しているその文脈自体を問い直すことの意義を説いたのである。「ミシェル・フーコーの余白に」（『紙片と眼差のあいだに』所収）という論考から次のくだりを引こう。

われわれはつねになんらかの文脈の中で語っているが、しかしそのとき、われわれはほとんどそのことを意識しないし、ましてその文脈を語ることはできない。ところで現代のものともアクチュアルな思想状況とは、まさしくわれわれがこれまでその中で語りつづけてきた文脈そのものが問われているところにあるだろう。しかしこの作業は別の文脈、いわばメ

タ・コンテキストの設定と同時的ではかありえない。

(傍点は原文、58頁)

そしてそれに続けて宮川が説くように、フリーコーにせよデリダにせよ、「構造主義」や「記号学」と呼ばれた思考の新しい波動がもたらしたのは、既知の文脈そのものを批判的に対象化すること、すなわち既成の学的パラダイムを組み直すことの意味と価値の発見に他ならなかった。宮川淳はまさに「引用」という言葉をエリオット流の近代主義の軛から解き放ち、その概念の「脱構築」を行なうことで、いわゆるポストモダンの思想の体現者としてオリジナルな批評行為を実践したのである。

6 新しい「引用」概念に関わる

文学作品をめぐって

従来の「引用」概念のもとに生まれた文学作品の典型例を、エリオットの『荒地』に求めることはすでに定説となつていよう。では、日本の文学史においてはどうか。「引用」を近代的概念という歴史意識でとらえるのではなく、ごく一般的な表現技法論の範疇で考えるなら、新古今時代の「本歌取り」に始まって江戸期の狂歌作品や俳諧作品なども王朝文学のパロディーであるわけだからすべて「引用」に関わるものとなるう。だが、本稿の問題枠からすればまさにエリオットの『荒地』的な成立のメカニズムを持った作品の名が求められるのである。そうするとまず第一に入沢康夫の詩集『わが出雲・わが鎮魂』（思潮社・昭43刊）に

指を屈することになるのは、大方の認めるところだろう。自註パートでは入沢自身『荒地』への言及を行なっている。

ただし肝腎の宮川淳は、入沢の名をゴダールとビュートルに並べて「今日における〈引用〉の新しい位相」（『鏡の街のアリス』*迷う）のもとに問題となる存在として挙げているのだが、しかしこれには大きな疑念が残る。入沢がここで用いたのは明白に「伝統的」テキストを引用するという「神話的方法」に他ならないからだ。では反対に、エリオット流の「引用」と訣別して、宮川が提示した新しい「引用」概念に関わった日本の文学作品は何だろうか。——これは実に難問である。現代美術においてM・デュシャンの「泉」が果たした役割に該当すると誰もが一致して認められるような文学作品が存在するとはまず考えられないのである。

けれども、注目したい詩人がいる。吉岡実は一九七〇年代後半に入るとそれまでの詩法を大きく転換させて、「私はそれを用する／他人の言葉でも引用されたものは／すでに黄金化する」（『楽園』）と自らも宣言したように、他者の言葉を大胆に詩行に引用しはじめたのである。この時注意すべきなのは、引用技法がエリオット流の「神話的方法」によったものではなく、反対に、たとえば舞踏家土方巽の「赤児はにごった材質のガラスで／出来た蠅取り器のような感じがする」とか「ゴハンを食べて裏から出て行くようなのが『家』あるいは『東北本線』」といった一種異様な言葉を引用しながら、詩の本文のテキスト自体も引用した言葉に放射能感染したように、いわば意味の脱臼を起こしはじめる

点なのである。⁽⁶⁾ 吉岡実⁽⁷⁾は宮川淳もかねてから深い関心を払い続けた詩人なのだが、しかし吉岡自らが「白塩言語神変だよ」(「詠歌」)と喝破したように、引用という形式を用いながら自らの言語の内質をここに到って大きく変化させたことの問題点はさらに追究されるに値しよう。

それからもうひとりの詩人吉増剛造が近年の詩業である「花火の家の入口で」(青土社・平7刊)や「雪の島」あるいは「エミリーの幽霊」(集英社・平10刊)において投げかける問題も、本稿の論脈に照合させて興味深いものがある。吉増はそれらの詩集のなかで、詩的主体を取り巻く現実的な場や人間関係といった、いわばまるきり非文学的な事柄も文学テクストと同列に引用しつつ詩篇を織りあげてゆく。恐らくエリオット流の「引用」論による読解方法では「読めない」詩の世界がまさに書かれつつあるのではないだろうか。

これらいずれも「引用」を重要な方法として取り込んだ詩人たちの詩法と、宮川淳の唱えた新しい「引用」概念との具体的な関わりについて論じることが、しかしさらに困難な作業となる。今はただ、僅かにその見通しだけを述べておきたい。「夏の宴」以降の吉岡実の詩の言語があたかも「記号」であることから「モノ」であることを志向しはじめたと考えるなら、それは言葉のコンテキスト connotation (含意)「言外の意味」の機能を本質としたはずの詩的言語がコンテキストを否定したということになるだろう。同様に、近年の吉増剛造は過剰なまでに割注を多用するなどしていわば確信犯的に自らが産むテクストのコンテキスト

ン機能の破壊に努めはじめている。それらを考えあわせる時、宮川の「引用」理論から深甚な影響・感化を蒙ったと判断される浅沼圭司の論を媒介するならば、すなわち「引用」は「コードの非在」を、あるいは「象徴の否定」を導くものであるという、まさにコンテキストの否定に重なる浅沼の「引用」論の要点をここに並べてみるならば、宮川淳の「引用」概念につながるものとして吉岡実や吉増剛造の新しい詩法が位置づけられるのではないだろうか。

ともあれ、この問題に関する評論は新たに別稿が用意されなくてはならない。

注(1) 本稿の問題設定においては「模倣」はすなわち「パステイシユ」という技法として「引用」の一変奏という位置を与えられている。

(2) 【エリオット選集】第一巻(弥生書房・昭34刊)所収・吉田健一訳

(3) 【エリオット選集】別巻(弥生書房・昭43刊)所収・川村二郎訳

(4) ヨーロッパにおける一連の構造主義・記号学の思潮に学んだ、たとえば池上嘉彦・丸山圭三郎・田島節夫・佐藤信夫といった言語学・哲学系統の研究者たちの論考のなかには、佐藤の「レトリック認識」(講談社・昭56刊)での「暗示引用」をめぐる考察以外「引用」概念への目立った論及は見られない。佐藤の「暗示引用」論にしてもいわば修辞学上の問題であって文学創造の理論にまでは関わらない。ただ注目すべきなのは美学者の浅沼圭司が「象徴と記号」(勁草書房・昭57刊)所収の論文「解釈と読解」のなかで「テクスト」概念を論じるに際して積極的に引用の問題に触れていることである。浅沼は述べる。「だから引用の多様性と豊かさが問題なので

はない。切りとりと諸断片の關係づけを通して、テキストに外在的なコンテキストといささかの関りもたないコンテキストを形成し「略」既存の外在的なコードとの關係をすべて否定すること——そのことが問題なのである。純粹な否定作用としての引用……」このくだりには宮川の名は引かれていないが、成城大学の同僚でもあった宮川の仕事からの浅沼への影響は、同書所収の論文「かたちと構造」が宮川淳追悼のために宮川の言葉を随所に引きかつ宮川淳の思考をいわば踏襲するかたちで書かれたものであることから明瞭である。また浅沼が藤原定家論として書いた「映ろひと戯れ」（小沢書店・昭53刊）のなかで、論点として重要なのは本歌取りに触れて「コードの非在」あるいは「象徴の否定」（ともに浅沼）をもたらすものとして「引用」の技法を挙げる点であろう。ここにも宮川の

思考の影は濃く落ちている。「映ろひと戯れ」の献辞には「宮川淳に——」と記されているのも忘れてはなるまい。

- (5) 「夏の宴」（青土社・昭54刊）所収。この詩法はその後の「薬玉」（書肆山田・昭58刊）・「ムーンドロップ」（書肆山田・昭63刊）でも引き継がれ、さらに深化されてゆく。

- (6) 「日本読書新聞」昭58・12月14日号「詩時評」を担当した稿者は「薬玉」の言語の特質に言及し「いわば記号が棄損されてモノとなる」と論じ「吉岡実は、世にも稀な材質をもった言葉をここに産み出したようである」と結ぶ。

- (7) 「夏の宴」所収。

- (8) 本稿注(6)を参照。

- (9) 本稿注(4)を参照。