

# 文学から空間を読むために

高木 彬

## 1 生きられる空間

同じ間隔の目盛りを、同じテンポで針が進む。時計の文字盤は、時間が一定に流れるということを視覚的に表示している。しかし、目盛りの間隔と針の動きばかりが気になるときはたいてい、遅々として時間は進んでいない。逆に、何かに没頭しているときは時計の存在を忘れ、時間は飛ぶように過ぎる。このように、ひとたび経験の問題として捉えたとき、時間は、減速したり加速したりするよう感じられる。そうした経験されている時間のことを精神科医・哲学者のウジェーヌ・ミンコフスキーが「生きられる時間 (Le temps vécu)」と呼んだことはよく知られている。本稿で着目する「生きられる空間 (L'espace vécu)」という概念も、その議論の延長線上にあった。

生きられる時間が存在するように、生きられる空間も存在する。空間はわれわれにとって決して幾何学的な諸関係に還元されるものではない。幾何学的な関係は、われわれが単に好奇心の強い観客や学者の立場に立って、あたかもわれわれは空間の外にいるかのようにして、組立てるところの関係である。しかしながら、われわれは空間の中で生きそして行動しているのである。<sup>1</sup>

その「中で生きそして行動している」かぎり、空間もまた「幾何学的な諸関係に還元されるものではない」。たしかに、幼少期にはどこまでも広がっているかのように感じられていた“あの公園”も、大人になって訪れると小さく感じられる。賃貸マンションの殺風景な空き部屋も、契約後には新居らしく明るく見え、しばらく経つとやがて身体の一部のように馴染んでいく。家具を運び出して退去する間際に再び目にする空っぽの部屋は、もはや殺風景で

はない。こうした例には枚挙にいとまがない。建築家・小説家の坂口恭平は、久しぶりに会う友人と入った開店時刻直後の居酒屋の空間をこう語る。

こういう時、お客がいないから店内は広く感じるはずなのに、僕はいつも狭く感じてしまう。まだ日も落ちていないから、店内のいろんな細部が見えてしまうせいだろうか。あるいは、人気のない寂しさがそう感じさせるのか。もちろん店内の面積をメジャーで測って、それと自分が体感している大きさが違うと比べたわけではない。(…)でも、たしかに狭く感じるのである。<sup>2</sup>

坂口は、いま自分が経験している空間のサイズが、メジャーで測定しうる(「幾何学的な」)寸法とは異なるかのように感じている。久しぶりに会う友人との距離感、まだ客がいない店内のがらんとした雰囲気、そうしたいくつもの要因が、この空間を「狭く」感じさせているのである。しかし、やがて友人との距離が縮まり、店内が賑わってくるにつれて、空間は変化していく。「人で満杯なのだから、逆に狭く感じるはずじゃないかと頭では思うのだが、夕方とは比べものにならないほど大空間に見える。まるで居酒屋全体がゴム風船のように膨張したかのようだ」<sup>3</sup>。物理的には変わらないはずの空間が、あるときは「狭く」、あるときは「膨張」して感じられるのだという。

もちろん一方で、いま経験している都市や建築の空間を、ミンコフスキーの言う「観客」や「学者」のように第三者の視点から俯瞰的にイメージすることもできる。地図や図面などはその助けとなるだろう。自分がいまだどこに向かって歩いているのか、目的地まであと何メートルか、そうした方向や距離のイメージを獲得することによって、それまでよそよそしく感じられていた都市や建築の空間が、明るく親しげに見えることはありうる。しかし、そうした俯瞰的・幾何学的イメージは、当然のことながら、いま身体によって知覚している空間の姿そのものではない。言い換えれば、いま経験している空間は、地図や図面の平面上に記述しつくされることはない。地図で確認すればほんの数メートルの道が、思ったより長く感じることはある。

## 2 事実でも嘘でもない

ところで、こうした「生きられる空間」のイメージは、もし坂口のように改めて語ろうとしなければ、いずれ消え去ってしまうものである。では、地図や図面といった「幾何学」によらずに、「生きられる空間」として再現＝表象するためには、どのような方法がありうるだろうか。

まず思いつくのは言語による発話や記述である。「ゴム風船のように膨張した」などと言ったり書いたりすることは、幾何学的な直線や寸法によって描出するよりも、その「中で生きそして行動している」人間にとっての空間の姿を、より具体的・動的に再現しうる可能性がある。地図や図面では余白のままに残されている空間を、「生きられる」姿として浮かび上がらせることができるかもしれない。

しかし当然のことながら、そこには限界がある。記号である言語には、原理的に抽象性が伴うからだ。たとえば、「ゴム風船のように膨張した」という語りは、坂口自身が実感した空間の姿に近いものの、まったく同じだとは言えない。それは当の空間経験にたいして事後的なものでしかないからだ。不要だと判断された部分は削除され、特徴的な部分は誇張される——語り手が意図していようが、意図していまいが。言語による再現＝表象は、原理的に虚構であらざるをえない。<sup>4</sup>

そうした言語の虚構性について考えるためには、坂口の次のエピソードが手がかりになるだろう。「僕が身の回りで起きた話をする、よく母にそれは作り話だと言われた」と坂口は言う。たしかに、「居酒屋がゴム風船のように膨張した」という発話内容を字義通りに受け取れば、それは「作り話」である。「ゴム風船のように」建築物が膨張することは、物理法則に反する。「たしかに、僕自身としても全て事実であるとは断言できないところがある。いくつかの部分には自分の脚色が入っているのかもしれない」。そう坂口は言う。しかし、彼にとってみれば、「別に嘘をついているつもりもない」のである。「居酒屋がゴム風船のように膨張した」という言明は、もちろん「事実」とは異なるが、「嘘」として語られているわけでもないのだ。

「開店直後のガラガラの居酒屋は狭く感じるが、深夜、満席になり、アルコールが入り、煙草の煙や、人の談笑する声が混沌としはじめると広くなったように感じられた」。

これを事実であるとは断定できない。しかし、僕が皮膚で体感した空間の様子を忠実に書いたものであることは確かだ。「居酒屋で友人と久しぶりに出会って、夕方から夜遅くまで飲んだ。楽しかった」と書いたのでは、たしかに行為としては事実かもしれないが、いろんな大事な要素が抜け落ちてしまっている。

空間が「狭く」なったり「広く」なったりした。このような、「事実」ではないはずの（母の言うところの）「作り話」のほうが、淡々と「事実」のみを書くよりも、むしろ「皮膚で体感した空間の様子を忠実に」再現しうる。坂口が言おうとしているのはそういうことである。

### 3 事実よりも事実らしい

言語による再現は原理的に虚構であらざるをえない。だが、虚構であることがむしろ、その再現の事実らしさを高める。「事実」よりも「事実らしい語り」。アリストテレスはかつて、それを詩（文学）と呼んだ。

詩人（作者）の仕事は、すでに起こったことを語るのではなく、起こりうることを、すなわち、ありそうな仕方、あるいは必然的な仕方、起こる可能性のあることを、語ることである。なぜなら、歴史家と詩人は、韻文で語るか否かという点に差異があるのではなくて

（…）歴史家はすでに起こったことを語り、詩人は起こる可能性のあることを語るという点に差異があるからである。したがって、詩作は歴史にくらべてより哲学的であり、より深い意義をもつものである。

というのは、詩作はむしろ普遍的なことを語り、歴史は個別的なことを語るからである。<sup>5</sup>

アリストテレスによれば「詩人」(文学者)は、「すでに起こったこと」、すなわち過去の事実を語るのではない(それを語るのは「歴史家」である)。「詩人」は、「起こりうること」を語るのだという。詩(文学)は、過去に起こった「事実」そのものではないが、いかにも「ありそうな」(事実らしい)ことを語るものとして仕組まれている。このアリストテレスの主張を、哲学者の山田晶は次のように敷衍している。

詩人は、歴史的事実を自由に改変し、事実として存在しなかった出来事を、歴史的事実のあいだに挿入し、歴史的に実在しなかった人物をその筋の中に登場させ、自由自在に活躍させることもできる。歴史家に対しては絶対に許されないこのような虚構が、詩人に対しては許され、のみならず時には大いに賞讃される。(…)詩人の作品は、それがこの「起こりうる出来事」をどれだけよく再現しているかによって評価されるのであって、これをより良く再現するためには、じっさいに起らなかったことや、事実に反することでも、その筋の中に挿入して差支えないのである。

6

それは「事実」ではないが、「嘘」というわけでもない。むしろそれは、「じっさいに起らなかったことや、事実に反すること」を盛り込むことによって、より「ありそうな」ことへと再構成された語りである。アリストテレスは、「事実」との整合性を超えたところに、歴史叙述とは異なる詩(文学)の可能性を見出していた。空間が「膨張」したという「脚色」によってこそ「皮膚で体感した空間の様子を忠実に」再現しうるという坂口の語りは、したがって、文学作品の構造と近い関係にあったのだと言える。

## 4 空間を読む

とすれば、文学作品における空間表象も、ただの“虚構”なのだから実際に体験した空間とは無関係だ、と切り捨てることはできなくなる。むしろ、“虚構”だからこそ、「空間が風船のように膨張した」という坂口の語りと同じく、「生きられる空間」のイメージを掴むための手がかりとなりうる。「起こりうること」として、それは読者にとって一定の蓋然性を有しているとみなせるからだ。

文学作品には、さまざまなかたちで都市や建築などの空間が表象されている。しばしばそれは、作中人物を際立たせるための“地”として背景に沈んでいて、読書行為において前景化してこない。なぜなら、そこに描かれている虚構の空間が、ある時代や社会において「ありそうな」ものと見なされているからである。したがって、空間表象をより積極的に文学作品から読みとることは、同時代社会における「生きられる空間」のイメージを取り出す有効な手段となるだろう。小説家ジョルジュ・ペレックの言う「空間を読む」という批評的行為は、その水準においても構想されていていい。

われわれが生活する空間は、切れ目なく無限に延びているわけではなく、どこも等しく同じように広がっているというわけでもない。しかし、いったいどの地点から空間はつぶれ、たわみ、途切れ、そして再びつながるのだろう。漠然と感じるのは、ところどころにひび割れ、ずれ、摩擦が生じているということだ。時にはおぼろげながら、どこかが狭まったり、破れたり、ぶつかったりしているような気もする。われわれがそれ以上のことを知ろうとすることはめったにない。たいていは、場所から場所へ、空間から空間へと移動しても、自分がどれだけの距離を移動したのか測ろうとしないばかりか、意識して考えようともしないものだ。問題なのは空間を創造することではないし、まして再創造して空間に新たな価値を与えることでもない（今の時代、ありがたい方々がたくさんいてわれわれの環境に配慮してくれているのだから）。そうではなく、

空間に問いかけること、あるいはもっと単純に、空間を読むことが問題なのだ。なぜなら、日常と呼ばれているものは、自明であるどころか不可解そのものであり、一種の盲目、麻痺状態のことなのだから。<sup>7</sup>

物理的に空間が「つぶれ」たり「ひび割れ」たり「狭まったり」することはないが、そのような空間を「皮膚で体感」することは日常的にありうる。しかし、「日常」という「盲目、麻痺状態」のなかで、往々にしてそれは、意識化されないまま流れ去ってしまう。自覚的に「空間を読む」ことは、そうした「盲目、麻痺状態」に抗うための批評的行為である。空間の質感の違いや肌触りの微妙な変化を言語によってより「忠実に」再現したものが文学作品だとするならば、その空間表象を読むことは、そうした抵抗の幅を広げることにつながるだろう。

## 注

- 
- <sup>1</sup> ウジェーヌ・ミンコフスキー『生きられた時間 現象学的・精神病理学的研究』（中江育夫・清水誠・大橋博司訳、みすず書房、1972・73、原書：Eugène Minkowski, *Le Temps vécu. Étude phénoménologique et psychopathologiques*, Paris: D'Artrey, 1933)
  - <sup>2</sup> 坂口恭平『現実脱出論』（講談社、2014）
  - <sup>3</sup> 坂口恭平『現実脱出論』、前掲
  - <sup>4</sup> ネルソン・グッドマン『世界制作の方法』（菅野盾樹・中村雅之訳、みすず書房、1987、原書：Nelson Goodman, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Co., Inc, 1978）、中村三春『フィクションの機構』（ひつじ書房、1994）、ほか参照
  - <sup>5</sup> アリストテレス「詩学」（松本仁助・岡道男訳『アリストテレス 詩学・ホラーティウス 詩論』岩波書店、1997、所収）
  - <sup>6</sup> 山田晶『トマス・アクィナスの《レス》研究』（創文社、1986）
  - <sup>7</sup> ジョルジュ・ペレック『さまざまな空間』（塩塚秀一郎訳、水声社、2003、原書：Georges Perec, *Espèces d'espaces*, Éditions Galilée, 1974）