九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

ノンセンスが人間の中に占める位置 : Lewis Carrollの作品を通して

宮原, 一成
久留米大学附設中学・高校 : 教諭

https://doi.org/10.15017/6786991

出版情報：九大英文学. 31, pp.61-74, 1988-11-20. 九州大学大学院英語学・英文学研究会
バージョン：
権利関係：

KYUSHU UNIVERSITY

ノンセンスが人間の中に占める位置

—Lewis Carrollの作品を通して—

宮　原　一　成

序

Lewis Carrollが描きだしたノンセンスの世界は、キャロルの性格や生活ぶりを知る研究家からは狂気の一歩手前という切羽詰まった精神状態の産物であるととらえられがちである。本稿は、ノンセンスの世界は人間全体に共通するものであるという観点からの別の読み方を提示しようと試みるものである。方法としては、センスとノンセンスの対立構造、そしてセンスと狂気の対立構造という二つの図式を考察し、修正する形をとる。そして最後には、なぜノンセンスが人を魅きつける力をもつのかという問題にも触れてみたい。

I

キャロルが書いた二つのアリス物語（*Alice's Adventures in Wonderland* と *Through the Looking Glass* 以下、それぞれ『不思議の国』と『鏡の国』と表記する）のキャラクターの多くは、作者とその同僚の娘 Alice Liddel の身辺にいた実在の人物をモデルにしているらしい。[1] そしてこの二つの物語にはキャロル自身の姿が投影されていると考えられるキャラクターもまた多く見られる。例えば Levin (1965) によれば、白の騎士、いも虫、チェシャ猫、ハンプティ・ダンプティなどにはキャロルの姿が色濃く見られるし、[2] ドードー鳥やモック・タートルもその仲間にはいるだろう。なかでも Gattégno (1970) は、キャロルが理想としていた年齢を論拠として、アリスは実在のアリス・リデルの投影というよりむしろキャロルの理態の投影であるとしている。[3] 筆

者は、ガッテーニョの論は＜センス＞対＜ノンセンス＞という対立構造に立脚するものととらえている。つまり、＜ノンセンス＞とは＜非・センス＞であるから＜センス＞が存在しないことには成立しない領域であるのは当然だが、＜センス＞もまた＜ノンセンス＞を存在の前提条件にしている。そしてキャロルの内にある＜ノンセンス＞的なものが外的世界の＜センス（＝良識・規範）＞にあっていかに不安・危機感を感じているのかを裏返しにしてアリスにたくしているというわけだ。アリスという＜センス＞領域の住人が＜ノンセンス＞領域にはいりこんだ際に受ける自己同一性崩壊の危機（アイデンティティ・クライシス）[4]を体現しているという意味において、アリスは鏡に写ったキャロルなのである。

この論はある程度までは妥当性をもっているように思われる。アリス物語の結末において主人公が自己同一性を守り通し、自分がもといた世界に生還する姿などは特にキャロルの理想とする自身であろうし、直接的な自己移入ではなく、鏡に写した自分の姿を自嘲的に理想化しているイメージを想像すれば、時に自己同一性の危機を楽しんでいるアリスの姿にキャロルの羨望を見てとることもできよう。あるときには＜ノンセンス＞に翻弄されて泣いたり怒ったりし、あるときには＜ノンセンス＞領域でのオデュッセイを楽しみ、またあるときには現実世界の＜センス＞を振りかざして＜ノンセンス＞領域の住人たちを恐れさせるだけの強い性格を発揮するアリスは、外的世界の＜センス＞と内的世界の＜ノンセンス＞の間で蹊くキャロルにとって、あるときはまさに自分自身であり、あるときは憧れの姿であっただろう。キャロルはアリス物語を書くことで＜センス＞領域に完全に吸収されることもなく、また＜ノンセンス＞領域に完全に没入することもない絶妙のバランスを保ったのである。新倉（1985）の言葉を借りれば、アリスはキャロルにとっての安全弁であったというわけだ。[5]

では、二つのアリス物語に続いて書かれた *The Hunting of the Snark*（以下、『スナーク狩り』と表現する）にも、この＜センス＞対＜ノンセンス＞二元論は通用するだろうか。この検討を始める際にまず頭に入れておかなければならないのは、アリス物語とは違って、『スナーク狩り』が、＜センス＞領域→＜ノンセンス＞領域→＜センス＞領域という構成になっていないという

点である。『スナーク狩り』の出発点は＜ノンセンス＞領域であり、ハンティングもずっと＜ノンセンス＞領域で進行する。『スナーク狩り』においては、キャロルの自己投影はベイカーというキャラクターにおかれている。もし『スナーク狩り』についても前述の二元論が適用できるのであれば、ベイカー一行の目指すスナークとは＜センス＞と＜ノンセンス＞の境界線であり、ベイカーを深淵へ引きずりこむブージャムの正体は＜センス＞である、ということになろう。そうなれば『スナーク狩り』はアリス物語の冒頭部分を、いわばネガを裏返しにして焼き直した作品だと言える。すなわち、ベイカーの深淵への落下及び消滅は、『不思議の国』における兎の穴への落下であり、『鏡の国』における鏡のすり抜けなのである。異世界における冒険のはじまりなのだ。だが、これからベイカーが＜センス＞領域で体験するであろう冒険は、アリスの場合よりもはるかに自己同一性崩壊の危険性が高いものであることが予想される。アリスには飼い猫のダイナという＜センス＞領域(現実世界)からの命綱があったが、[6] ベイカーは“one who was famed for the number of things／He forgot when he entered the ship”[7] であり、その忘れ物の中には自分の名前も含まれており、自己同一性喪失に向かって既に一歩踏み出しているからである。そして自己同一性喪失の恐怖におびえるベイカーには、アリスのようなヴァイタリティは殆ど感じられない。再びもとの世界へ戻ろうとするときにアリスが講じたような暴力的手段をとることはベイカーにはできそうに思えない。ベイカーは＜センス＞の世界に閉じこめられたまま、＜ノンセンス＞としての自己同一性をさいなまれ続けるだろう。キャロルはベイカーの姿に、自らの内にある＜ノンセンス＞としての人格が常に危機にさらされている現状と＜ノンセンス＞の敗北の予感を屈折した戯画として描きだしている。＜センス＞対＜ノンセンス＞の二元論に立った『スナーク狩り』の解釈は以上のようになるだろう。

しかし、『スナーク狩り』は単に悲劇的で切羽詰まった物語であるだけなのか。アリス物語によって絶妙のバランスを発見した彼がなぜまた＜ノンセンス＞対＜センス＞の対立図式に取り組み、＜ノンセンス＞の敗北を感じなければならないのか。そして『スナーク狩り』において＜ノンセンス＞が敗北したのであれば、その後なぜキャロルは＜センス＞と＜ノンセンス＞の境界

をはずして自由に行き来するような作品 *Sylvie and Bruno* を書いたのか。キャロルにとっての世界が＜センス＞と＜ノンセンス＞の二極しかないのであれば、『鏡の国』に、鏡の国とはまた別枠の世界として存在するジャバウォックの世界も＜センス＞領域のことなのか。ここに到って、単純な二元論ではキャロルの世界を包括できなくなり、そのため我々は第三の領域の存在を考えなければならなくなる。鏡に写ったキャロルという明快な、しかし安直な比喩にあまり多くの仕事をさせてはならないだろう。

II

日常的な鏡に写る像のように左右が逆であるだけの対称をなすペアを＜対＞と呼び、キャロルがつくりだす様々な異対称的な鏡像（左右を転換するにとどまらず、あらゆる変容をも含むもの）を＜異-対＞と呼んで、高橋（1977）は単純な鏡の比喩とキャロルの世界を考察するのに必要な概念を区別している。[8] 彼はこの＜異-対＞概念を使って、アリス物語の中の因果律の逆転や時間進行の歪曲、音と意味という＜対＞の歪曲などの現象を解説した後、「もっと扱いにくい＜異-対＞――きわめて人間的で曖昧な＜両義性（アンビギュイティ）＞＜両面価値（アンビヴァレンス）＞をもって併存する愛と憎、共感と反撥、憧憬と嘔吐」を検討するべきだ、としている。[9] この＜両義性＞＜両面価値＞に関してはもっと先で論ずることにし、もう少し高橋に従って進むと、前章でいうところの第三の領域について言及している箇所に当たる。

> 主人公アリスが夢から醒めるという物語の枠組は、作者キャロルにとって、狂気か正気か、死か生か、というのっぴきならぬ選択の結果だったのである。しかも自分の内なる夢・非現実・狂気・死への果てしない牽引、現実・正気・生への根強い嫌悪をも否定することのできぬ彼は、アリスの夢を姉の夢想の中になつかしく幾重にもこだまさせることによって（『不思議の国』）、また＜どちらが夢を見たのか＞という問いを宙吊りにしたままに終えることによって（『鏡の国』）、巧みに自己の両面価値（アンビヴァレンス）を表現しおうせたのだ。思えば、＜ノンセンス＞とはこのような自己表

現のための理想的な形式だったのだ。……＜ノンセンス＞とはむろん＜センス＞（現実・理性・生）の側に一方的に加担するものではないが、かといって、夢・狂気・死・虚無の中に全身的に没入してゆくものでもないのだ。夢と現実、非論理、狂気と正気の微妙に緊張した均衡を持するところに、＜ノンセンス＞の真骨頂はあるのだから。[10]

ここでは高橋は、我々が第三の領域と呼ぶものを「夢・狂気・死・虚無」と名づけ、これと＜センス＞の対立構造という二元論を展開している。そして＜ノンセンス＞はこの二つの領域の間の境界線上に揺れながら立っているやじろべえのような存在であるとしている。以上のことを図示すると次のようになろう。

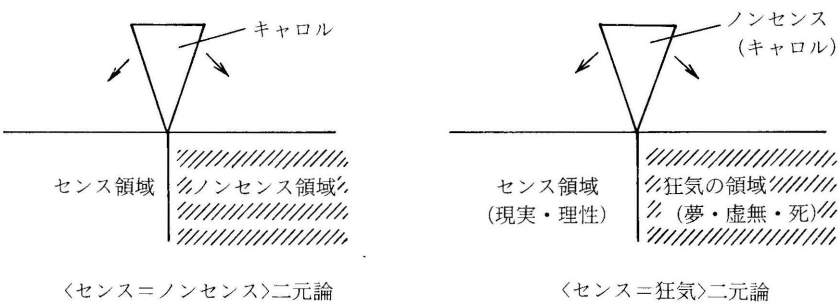

図１　センス領域とノンセンス（領域）の関係

しかし、高橋による二元論にもまだ反論の余地がないとは言えない。＜センス＞と「夢・狂気・虚無・死」はそれほどまでに対立的な関係にあるのか。この二元論に従えば、ベイカーの落ちてゆく先は「夢・狂気・虚無・死」の領域ということになるが、ベイカーが最期にのぞんで発する歓喜の笑いが狂

気・死に対するキャロルの憧れがかなえられた喜びの表出とか、恐怖によるヒステリー発作（フィット）であるとするのはやや図式的にすぎるきらいがないだろうか。同じ論文の中で高橋はブージャムの正体を＜沈黙＞であるとし、ベイカーの転落は＜ノンセンス＞が言葉を失って敗北した姿だとしているが、[11]「夢・虚無・死」の領域へはいりこむことははたして敗北なのだろうか。キャロルのアンビヴァレンスは「現実・正気・生」への嫌悪と「狂気・死」に向かうことに対する恐怖との併立としてとらえられており、それが「狂気・死」への憧れと結びついて、いささか病的なトーンを感じさせるが、「深刻沈痛な底音が作品を貫流している」[12]というほど悲劇的な併立なのだろうか。

筆者は、ベイカーが最期に発した歓喜の笑いはヒステリックなものでも自虐的なものでなく、『鏡の国』の名なしの森で共に名前を失くした子鹿とアリスがもった連帯感に伴う心地良さと同種のものだと考えている。自己同一性を喪失することに快感を感じるのに病的なものを付与する必要はない。また、「虚無」「死」「沈黙」「敗北」といった語がもつネガティヴな響きに起因する問題も高橋説にはあるようだ（これらの術語にも確かに真理をついているところはあるが）。第三の領域の「死・虚無・敗北」と呼ぶにはあまりに生産的であり、「狂気」と呼ぶにはあまりに超言語的でしかも普遍的であり、「沈黙」と呼ぶにはあまりに反空虚的である。次章では、これまで扱ってきた二つの説に修正を加えながら、三つの領域の関係図式を構築していく。

III

丸山は独自の＜身分け・言分け＞理論によってヒトにとっての世界を次のように図示している。

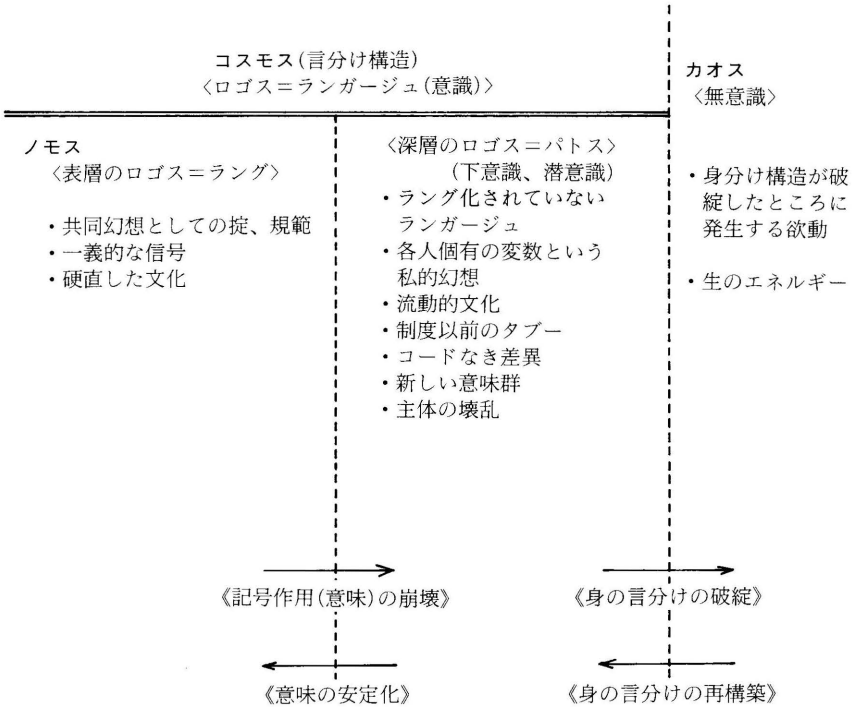

図2

カオスとコスモスの関係（丸山圭三郎『言葉と無意識』(東京：講談社, 1987) P.180とP.186の図の合成に、筆者が言葉を補足したもの)

筆者はこの図式の中の＜ノモス＞が＜センス＞を指し、＜深層のロゴス＞という領域が＜ノンセンス＞領域であると考える。アリスの兎穴落下や鏡のすり抜けはまさに＜ノモス＝硬直した文化・規範＝センス（コモンセンスとも呼べるだろう）＞から＜深層のロゴス＝流動的な文化や意味＝ノンセンス＞への進入であった。すなわち、図中の≪記号作用（意味）の崩壊≫という矢印に沿った移動である。そしてアリスは＜深層のロゴス＞の特徴である主体の壊乱、各人固有の変数としての意味や新しい意味群といった現象を次々に経験してゆく。

○主体の壊乱の例

"I'm sure I'm not Ada," she〔Alice〕said, "for her hair goes in such long ringlets , and mine doesn't go in ringlets at all ; and I'm sure I ca'n't be Mabel , for I know all sorts of things, and she, oh, she knows such a very little ! Besides, *she's* she , and *I'm* I, and—oh dear , how puzzling it all is!

（『不思議の国』第2章）[13]

..."but little girls eat eggs quite as much as serpents do, you know."

"I don't believe it," said the Pigeon ; "but if they do , why , then they're a kind of serpent : that's all I can say."

（『不思議の国』第5章）[14]

○各人固有の変数としての意味（新しい意味群）

"I don't know what you mean by 'glory'," Alice said. Humpty Dumpty smiled contemptuously. "Of course you don't—till I tell you. I meant ' there's a nice knock-down argument for you ! '"

（『鏡の国』第6章）[15]

そしてアリスが＜ノモス＞の領域に戻ってくるのは、かなり暴力的な手段によって意味を固定化し（相手を一組のトランプだと喝破したり、揺さぶって相手を子猫に変えてしまったりして）、流動的であったものを共同幻想にしてしまうことによる。

アリス物語は＜ノモス＞と＜ノンセンス＞間の二つの矢印に沿った往復移動物語である。だが、≪意味の崩壊≫という矢印イコール自己同一性崩壊に対する恐怖、≪意味の固定≫イコール自己同一性確保による安堵、という単純な図式を想定してはならない。前述したように、アリスは自己同一性の危機に不安になりながらもそれを楽しんでいるときがあるし、夢から醒めたアリスは不思議の国をなつかしく思い出すのだから。自己同一性崩壊や主体の壊乱などに対して恐れと同時に憧れを感じるアンビヴァレンスはキャロルやアリスに限らず、人間という種が共通していだくものではないか。それが、我々がノンセンス文学やノンセンス思考に魅かれる理由なのだろう。このことは後に『スナーク狩り』を考察する際に詳しく扱うことにしたい。

上の図から読み取ることができるもう一つの重要な点は＜ノモス＝センス＞も＜深層のロゴス＝ノンセンス＞も＜コスモス＞の中に位置しており、そしてこの＜コスモス＞が大きく＜カオス＞と対峙するという二重の二元構造をとっていることである。一見したところ無秩序に思われ、しばしば狂気と同一視される＜ノンセンス＞も実は＜言分け構造＞というロゴスの一部であり、秩序をもった領域なのだ。[16] 丸山は、動物がそれぞれの種独特のやり方で自分の身体の知覚―運動システムに対応できるような形に世界を認識・構築しきってしまうことを＜身分け＞という術語で表わし、それに対して、ヒトがもっている抽象的シンボル化という能力で新しく世界を認識・構築することを＜言分け＞と呼んでいる。[17] 丸山はさらに、＜言分け＞能力こそがヒトを他の動物から区別するものであり、＜言分け＞能力をもったためにヒトの＜身分け＞構造は破綻した、と因果づけたうえで、その＜言分け＞構造を、＜ノモス＞という静態化した社会規範としての表層ロゴスと、＜深層のロゴス＞という動態的な多義性（多様な連辞・連合を作り出す可能性）との間に一線を引いて二つに分けている。[18] この動態的な多義性が＜ノンセンス＞領域と同一

視できるわけだが、これもまたロゴスという力に支配されている。ガッテーニョもレヴィンも等しく例に引いているように、赤ん坊が「豚(pig)」に変わるか「無花果(fig)」に変わるかの二者択一は、他の感覚によるというより純粋に言語(聴覚的)連鎖による。[19] 深層ロゴスにおいては、表層ロゴスでは疑われることのなかった一義的分節法が否定され、いつでも別の分節ができる状態で言語が飛びかっている。そしてこれを静態化させないまま、飛びかっている様子を描きだして見せたのがノンセンス文学という分野であり、キャロルや Edward Lear はこの動態的描写力においてそれまでのどの作家・詩人よりも傑出していたといえる。

アリスが＜ノモス＝センス＞と＜深層のロゴス＝ノンセンス＞間という＜コスモス＞界内での往復をしたのに比べ、『スナーク狩り』のベイカーは＜コスモス＞界から＜カオス＞界への片道旅行をしたと言える。ベイカーを飲み込んだブージャムは＜ノンセンス＞に対峙するだけの小さな存在ではなく、＜言語＝ロゴス＞全体の対峙者である。ベイカーは≪記号作用の崩壊≫した姿のみならず≪言分けの破綻＝既存のロゴスの崩壊≫を体現している。キャロルはアリスよりも自分に近いベイカーという投影に、アリスと同じ旅程をなぞらせるのではなく、より深く根源的な方向へ進ませた。このことはベイカーが既存の自己(42個の荷物や名前)を捨ててから航海が始まることに示されている。名前、すなわち一義的記号を否定した＜ノンセンス＞領域の住人が何の記号も線もない "a perfect and absolute blank"[20]である海図に従って進むとき、その行き先は＜センス＞領域であるはずがない。

前章で「第三の領域」としていたものに＜カオス＞と名づけたところで再び高橋説の検討をすることにする。前章で指摘したように、高橋は特にスナークとブージャムを区別することをせず、ブージャムの正体は＜沈黙＞であるとし、その＜沈黙＞を＜虚無・死＞と同一視しているが、＜沈黙＞や＜虚無＞などという術語は＜カオス＞を表現する語としてはやや適当さを欠けている部分があるように思われる。＜カオス＞に落ちるということは、それ以前の存在が消滅するという点においてはなるほど＜死＞と呼べるかもしれないが、＜カオス＞とは言語という形をとる以前の(そして言語という形では表出できなくなってしまった)さまざまな欲動であり、非常に生産的で饒舌

なものである。ただ、言語という形をとっていないだけだ。『鏡の国』の中で、＜カオス＞領域のことをノンセンス・ロゴスを用いて描写したと思われるジャバウォッキーの詩を読んだときにアリスがつぶやいた言葉 "Somehow it seems to fill my head with ideas——only I don't exactly know what they are!"[21] はまさにこの領域の特性を言いあてている。崩壊したロゴスは、以前と全く同じ形に再構築されることはないにしても、やはり再度ロゴスとして（発話されようがされまいが）再構築されるのを待っているのだ。＜カオス＞が生産力や活性化作用をもっているからこそ、人間は＜コスモス＞を発展させることができる。人間は＜コスモス＞の一部が破綻し、＜カオス＞に取り込まれていく現場に遭遇すると、自分の足場が揺らぐ不安と恐れを抱くだろうが、同時に＜カオス＞から新しい＜コスモス＞が誕生する予感に喜びと快感を覚えるのではないか。それこそ人間という種が繰り返してきた歴史であり、＜カオス＞への憧れは＜死・虚無＞志向という不健全なものではなく、人間が＜言分け＞能力をもったために発生した当然の感情であるとはいえまいか。

散歩の途中でキャロルの心に突然 "For the Snark was a Boojum , you see."という一行が浮かび、これを最終行とし、遡るようにしてキャロルは『スナーク狩り』を書きあげた[22] という制作の経緯は、スナークやブージャムが＜カオス＞の使者であることを証言しているようだ。つまり、mad as a hatter という成句から生まれた帽子屋とか、a Bread-and-butterfly とかいうキャラクターのように既存のロゴスの組みかえから生じたのではなく、混沌とした欲動から出て言葉という形を取った瞬間にスナークとかブージャムとかいうキャラクターが生まれたのである。二篇のアリス物語を書くことによって、キャロルは＜センス＞に対して常に感じていた不適応感・異質感をエネルギーとして、空想の枠の中で＜センス＝ノモス＞を破壊し、そして形をとらない異質感とその異質感を処理したいという欲動の＜カオス＞から、ロゴスの力をもって＜ノンセンス＞という独自の＜コスモス＞を創りあげた。しかしこの二作品をもってしてもキャロルのもつ異質感・不適応感とそれに対する欲動をすくいきれなかった。否、＜コスモス＞ですくいきれないからこそ＜カ

オス＞がある、というのが人間の宿命なのだ。[23]＜コスモス＞があるところには必ず＜カオス＞がある。キャロルは三たび＜カオス＞からの牽引を感じて『スナーク狩り』を書いた。ただ、キャロルははっきりと＜カオス＞の生産性を感じていたわけではなさそうだ。それは『スナーク狩り』に漂う何か不気味なトーンに表われている。この不気味なトーンは、すなわち、一義的であれ多義的であれ、確固としていたはずの足場（ロゴス）をはずされる不安に起因するものである。＜カオス＞に吸い込まれる際に歓喜の声をあげたベイカー＝キャロルにして、この不安はぬぐい去ることができなかった。足場をはずされても不安や恐怖を覚えない状態をこそ「狂気」というべきであり、『スナーク狩り』を産み出したものを作者キャロルの病的な心理状態と短絡してしまうと、我々は『スナーク狩り』が提示する大きな意味を見過ごすことになるだろう。

結び

筆者は、＜カオス＞から＜ノモス＞へ到るときに通過する＜深層のロゴス＞領域は、通常は認識されないものだと考えている。言葉で表現される以前の何かもやもやした欲動をロゴスにしようとするとき、通常の場合人は既存の一義的記号に頼ってしまい、その結果＜カオス＞は＜ノモス＞に直結しているという意識のみが残るのである。だが、ロゴスは宿命的に破綻しているため、＜カオス＞は完全に＜ノモス＞化されることはなく、もやもやした欲動は必ずいくらか残されてしまう。その残った欲動が飽和状態に達したときに人は既存の記号を破壊することに思い到り、そこではじめて＜深層のロゴス＞の存在を意識する。＜深層のロゴス＞に漂いながら、そこから新たな記号を構築して＜ノモス＞へそれを持ち込むことこそ詩人の営みであり、もっと日常的な例をあげるならば、地口（Pun）であり、論理のすりかえであり、メタファーである。アリス物語や『スナーク狩り』が革新的であったのは、＜深層のロゴス＞に漂いながらも新しい一義的記号（体系）を確立せず、記号（体系）構築の多様な可能性をそのまま＜コスモス＞の一部とした（いわば多様な可能性をそのまま記号化した）点にある。だからこそキャロルの作品は、

Gardner の詳細な注釈本[24]を見てもわかるように、様々な解釈を受け入れつづけているし、行動主義、フロイト心理学、シュールレアリスム、記号論など様々な分野の論に引用されているのである。こういった＜ノモス＞化の試みを許容しながらも、キャロルの作品は決して＜ノモス＞に吸収され尽くすことはない。それはキャロルの＜ノンセンス＞領域が多義性のモデルであり、そしてこの＜ノンセンス＞を透かして、＜コスモス＞の母であり子である＜カオス＞を覗かせてくれるものだからだ。この意味において、キャロルの作品は永遠性をもつのだ。

[註]

1 Roger Lancelyn Green, "Alice," in *Aspects of Alice,* ed. Robert Phillips (Middlesex : Penguin, 1974) は特に詳しくキャラクターの身元調査をしている。

2 Harry Levin, *"Wonderland* Revisited," in *Aspects of Alice,* p.242参照。

3 Jean Gattégno, *Lewis Carroll : Fragments of a Looking-Glass*, trans. Rosemary Sheed (London : George Allen & Unwin, 1976) pp.25-27参照。

4 アリス物語が自己同一性危機の物語であるということは、岩成達也「アリスあるいはその二つの国」『別冊現代詩手帖第二号』(東京：思潮社，1972年6月) p.108で紹介されている種村季弘や、高橋康也『ノンセンス大全』(東京：晶文社，1977) p.101、及び Levin, P.224 など多くの研究家の指摘するところである。

5 新倉俊一『英語のノンセンス』(東京：大修館書店，1985) p.177参照。

6 高橋『大全』p.99参照。

7 *The Hunting of the Snark,* (Fit the First) in *The Penguin Complete Lewis Carroll,* n.p. ,1939 (Middlesex : Penguin , 1982) p.680。以下、キャロルの作品からの引用はこの全集本による。

8 高橋「不思議な鏡の国のキャロル」『詩手帖』pp.34-35参照。

9 Ibid. 参照。

10 Ibid. 参照。

11 Ibid. p.37 参照。

12 Ibid. p.36。

13 *Complete.* p.25。

14 Ibid. p.56。

15 Ibid. p.196。

16 *Complete,* p.70の "The Hatter's remark seemed to her [Alice] to have no sort of meaning in it, and yet it was certainly English."という一文はこの状態をよく言い表わしている。

17 丸山圭三郎『文化＝記号のブラックホール』（東京：大修館書店，1987）pp.27-54及び『ソシュールを読む』（東京：岩波書店，1983）p.264参照。

18 Ibid.

19 Levin, p.235、及び Gattégno「夢の力（1970）」trans. 高橋康也『詩手帖』p.230参照。

20 *The Hunting of the Snark,* Fit the Second, in *Complete,* p.683.

21 *Complete,* p.142.

22 Derek Hudson, *Lewis Carrol,* (London: Constable, 1954), rpt. Connecticut: Greenwood Press, 1972, p.221参照。

23 逆に、*Complete,* p.196 のHumpty Dumpty のセリフ"When *I* use a word,...it means just what I choose it to mean — neither more nor less."は、破綻していない＜言分け＞というありえない状態を表現していると考えることができる。

24 Martin Gardner が注釈をつけた *The Annotated Alice* (Clarkson N. Potter Inc., 1960) と *The Annotated Snark* (Bramhall House, 1962) の二冊を指す。