

# 終わらない書き直しの方法

— 大江健三郎『晩年様式集』<sup>インレットスタイル</sup> 論 —

時\* 渝軒

## はじめに

大江健三郎『晩年様式集』（講談社、二〇一三）のテキストは、小説、手紙、対談、インタビューなど多様なジャンルが交差・混交するフラグメントの集合形式を取っている。それぞれのジャンルに含まれる複数の発話に従来の大江作品における一人の書き手<sup>1</sup>語り手による統合はなく、逆にそれらの発話は何人かの主人公（長江、アサ、ギー・ジュニア、真木）に分担され、多くの場合互いに衝突したり、否定したりする。また、テキスト全体の構造を俯瞰し、枠組みを提供する「前口上」で規定された並行的な構図（長江の小説『晩年様式集』と「三人の女たちによる別の話」は後半の部分で消滅していき、テキストの内容も枠組みの制御から解放されたかのように、随時に変更可能で、変転していく。いわばそれはドキュメント形式を呈している。そのような形式で展開された話や話題のいずれもが散漫で、どこに焦点を絞っても全体が捉えられないように見える。従って、従来の一貫した物語の筋を辿って小説を捉える方法論はここでは通用しない。むしろこの小説を、反統一、反連続的なテキストと呼ぶ方が適切である。では、この混乱しているときえ思われる様式で書かれたテキストの大江文学における意義はどこにあるだ

ろう。

この作品に対して、例えば安藤礼二は多くのジャンルに分散したそれぞれの発話（アサ、真木、千櫻）を従来の大江文学における「私」という方法の徹底化と複数化に注目し、「古義人の「私」（略）は徹底的に批判され、男の「私」は女たちの「私」のなかに解体されてしまう」と述べている。長江の言説への否定として女たちの言説を捉える点に限って言えば、安藤の論は妥当なのである。しかし、安藤の論は前提を女たちも「私」であるということに置くのはかなり疑わしい。なぜなら女たちが「私」であるならば、長江をいくら批判しても、女たちの言説は結局、書き手の長江が都合主義的に自分の言説を女たちに語らせたものにならず、本当の批判とは言えないという結論を容易に導くからだ。安藤の指摘と類似した武田将明の説<sup>2</sup>によれば、「言葉の担い手が複数化すること、本来の発話者の権威が解体」する。つまり、二〇〇〇年代の古義人シリーズ作品群における、絶対権威の語り手として振舞う「私」<sup>3</sup>長江古義人を分解することがポリフォニックな発話システムを導入したゆえんである。だがこれらの論の問題点もはっきりしている。つまり、複数化された発話はいずれも「私」という全体から生まれたもので、元の私<sup>4</sup>長江の発話と本質的には変わらない、以前の大江文学における「私」の変種にすぎないということである。元の発話者の権威が解体されたところか、逆に多数の分身を獲得し、発話を強化したのである。この散乱する「私」という観点<sup>5</sup>の問題は、長江以外の主人公らの発言を「私」への相対化及び反指定と見なさず、ただの分散として捉えるところにある。そのような観点はテキスト内部における批判の生成という様式上の試みを見逃してしまう。

\*北海道大学博士後期課程

一方、野崎敏はテキストの様式を二つの点から扱っている。一つは、自作に対する異議、すなわち「過去の達成のうえに安らぐのではなく、それらに生涯をかけて「書き直し」を加えていく苦勞に満ちた営みとして」の「晩年様式」である。もう一つは、「大江健三郎が築いてきた作品世界の根幹を揺るがす」「作家自身を追いつめ、糾弾する」という批判の仕組みである。書き直しと自己批判の方法から考える野崎の指摘は、『晩年様式集』における様式の問題に対する見事な分析である。しかし、古いテキストの代わりに、新しいテキストが生成したという変更過程ではなく、変更結果に重点を置く野崎の書き直しに関する記述は、『水死』までの大江作品には適用されるが、過去に積上げた方法を覆す目的で書かれた『晩年様式集』の分析にはやや不十分だと言わざるを得ない。

以上の先行論は、いずれも『晩年様式集』における様式の変化に注目しているが、過去の大江作品ですであつた様式への微調整という共通認識の上に立っている。題名の「様式」の前に「晩年」という言葉を入れて限定する点から考えれば、「晩年じゃない様式」と対立する本作の様式が、どのような晩年性を呈したのかは重要な問題である。また、テクストの中で、エドワード・W・サイードの遺著『晩年のスタイル』（二〇〇六）が大きな参照物として挙げられているため、『晩年のスタイル』からの受容も考えなければならない。特に、サイードが言及した「晩年のスタイル」は一般に言われる方法的様式に立脚しながら、方法的様式を超える次元で晩年の生き方（カタストロフィーに直面する際の晩年様式）に帰結するというより広い意味での様式を指しているため、『晩年様式集』の分析にあたって、様式としての生き方という点を無視してはいけない。本稿は以上の問題意識をもって、まずサイードの『晩年のス

スタイル』と『晩年様式集』の関連を明らかにする。そして、サイードが提示した晩年性を大江はいかに『晩年様式集』における方法的様式（書き直し、批判性）の問題と生き方の様式へと接続し、またいかにそこから大江なりの晩年性を作り出したのかを確かめる。

## 1 『晩年のスタイル』の終章としての『晩年様式集』

多くの論者が示唆したように、『晩年様式集』を論じる際にエドワード・W・サイードの『晩年のスタイル』は避けては通れない書物である。「晩年のスタイル」という言い方自体はもともとアドルノに由来するが、サイードはそれを「故国喪失者」（エグザイル）に置き換え、アドルノ、リヒャルト・シュトラウス、ベートーヴェンなどの芸術家の晩年作品を例に挙げながら、「晩年性」を説明している。「晩年のスタイル」の基本思想によれば、晩年の芸術家は、一般の成熟期を経た円熟、調和、統合を示した作品ではなく、逆にそれらを裏切り、拒否する反骨精神、反時代的、不穩、断絶に溢れる作品を創造すべきだという。それらの様式上の特徴に関するサイードの論説で特に注目すべき点は二つある。一つは、ベートーヴェンの作品に見られる「断片的性格であり、みずからの連続性を無視」する<sup>7</sup>という統合への拒絶によって、「悲劇的認識」、つまりカタストロフィーを表現する手法。もう一つはエウリピデスにおける「自分の戯曲を利用して、どこことなく馴染みぶかい材料を反芻したり、再解釈したり、そこに回帰したり、それを修正したり」する<sup>8</sup>手法である。つまり、自己回帰と既存テキストへの執着という様式である。これらの様式は『晩年様式集』のテキストにおいて、書き直しの方法と批判の回路という大江オリジナルな様式に作り変えられたという本稿の論旨につい

ては、後に譲り、ここでは大江の「晩年のスタイル」受容について触れる。『晩年のスタイル』に対する受容は、大江自身が現実において、再三に影響関係を言及したにとどまらず、虚構のテクスト『晩年様式集』に堂々とサイドとその作品の固有名を導入し、主人公長江が今執筆中の雑誌『晩年様式集』の様式の源流として『晩年のスタイル』を位置付けている。では、大江は「晩年のスタイル」のどのような点に関心を向けていたのか。

二〇〇五年『新潮』一月号に、特別原稿として大江の「後期の仕事」に希望がある(か?)という文章が掲載された。その文章で大江は亡くなったサイドへの手紙という形で、「晩年のスタイル」をめぐる自分の「後期の仕事」の行方を規定しようとする。そこで、引用された極めて重要なサイドの文章を以下に写す。

《アドルノは晩年の作品を「過程でありつづける。しかし発展としての過程ではなく」と述べる。それは「極端なものあいだをぬって進みながら、点火していくという過程であって、こうした極端なものは、安全な中間的なものとか、自発性から発する調和といったものもはや許容することはない」。》

(中略)

《晩年であることは、消滅ではなく消滅の直前に位置することであり、どこまでも意識的で、十全たる記憶を保持し、しかも(異常なまでに)現在そのものを認知していることである。(中略)いくら時機を失しても執拗かつスキヤングラスに現在に対して鋭い論評を加える批評家というかたちで。》

ここで、大江は晩年の作品を過程であること、「現在」そのものへのこだわりといった特徴から捉えている。つまり、晩年の作品は、過去から積み重ねた成果のまとめのようなものではなく、書く途中、書く作業の永続そのものである。また、晩年の作品の焦点は、完了した時点、決着した時点という安定した状態の代わりに、変化に富む不確かな現在に向けなければならぬ。この二つの特徴は作家がこれまで蓄積してきた円熟を否定していることで共通し、『晩年様式集』における様式が起用された所以である。サイドの論文から直接引用した大江の結論は次の通りである。

この手紙を書きながら気付いたことですが、私はそれ(サイドの『LRB』に掲載した「晩年のスタイル」に関する論文、筆者注)によって「後期の仕事」のためにもっとも必要だった授業を受けたと思います。

(中略)

私自身と主人公の、少年期から老年期まで持ちこした「おかしな二人組」の主題に、いまこそ決着をつけようと思いたっているわけなのです。そしてあなたに教えられた自分に今はつきりしているのは、とにかくカタストロフィーを書くことを恐れるな、ということです。

すでに書いたとおり、自分が円熟という言葉を受け入れられない以上、あなたの英語をもう一度だけ引用するとして、両極の一瞬にあらゆるものを照らしたカタストロフィーをめざす(a going against)のだが、むしろ老作家の選択として自然なことに思われます。

サイドの論文から影響を受け、「後期の仕事」の中心課題を「カタ

ストロフィーを書くこと」に置くべきだと大江は自覚している。しかし、強調しなければならぬのは、二〇〇五年の文章で強調した「カタストロフィーを書く」という課題を大江は次のテキスト（『美しいアナベル・リイ』、『水死』）で実践したわけではないということである。特に『水死』で大江が行ったのは「晩年のスタイル」で否定した芸術家の円熟、つまり幾つかの主題に対する決着<sup>10</sup>の作業に過ぎない。その「カタストロフィーを書く」課題の実践は八年の隔たりを経て、二〇一三年の作品『晩年様式集』で初めて実現したわけである。『晩年様式集』の帯に大江はこう記している。「おそらく最後の小説を、私は円熟した老作家としてではなく、フクシマと原発事故のカタストロフィーに追い詰められる思いで書き続けた」。つまり、二〇〇五年にすでに得ていた課題を八年後に書くのは、国家的、社会的カタストロフィーとしての「三・一一」と「福島原発」事故というタイミンが合ったからだ。この外部からのカタストロフィーがそのまま虚構のテキスト内部に移植された。それに『晩年のスタイル』も主人公長江がこれから書く『晩年様式集』の指標として使用された。

「きみの標題をモジッタタイトルで、最後の仕事をしたい」という長江の言葉通り、これから執筆予定の『晩年様式集』の題目は友人の本『晩年のスタイル』のタイトルに由来する。また続いての友人の返事「おれの本の終章はきみの晩年の仕事を主題としたものにするつもりだ」から分かるのは、長江の最後の仕事は自分の本で取り上げられた芸術家らの晩年の仕事と並べられるような、晩年のスタイルの特徴を備えた作品だったということである。二冊の本のタイトルを比較すれば、「晩年様式」は「晩年のスタイル」に直接等置できる。ところが、長江のタイトルにある「集」に対応する言葉は、友人のタイトルにはない。「集」は、

一般的に多くのものを一つの全体の中に収める、集合するという意味で使われている。それを作品・テキスト構成のレベルに敷衍すれば、「集」というのは様式の多様性を意味している。つまり、長江の文章はある特定の様式に立脚して構築されたものでなく、様式の混合で書かれたのである。なぜ集合なのかを説明するには、先の「終章」という言葉に戻らなければならない。論文や本の最後の部分としての終章では、前述の内容を整合したうえで、昇華した結論を出すのが一般的である。『晩年様式集』を執筆する長江の意図は、まさに死んだ友人の代わりに、「終章」の性格を帯びるテキストを書くことにあるのではないか。「前口上」で長江が自分の文章に付した定義はその点を別の角度から証明した。

友人の遺書は・On Late Style・つまり「晩年の様式について」だが、私の方は「晩年の様式を生きるなかで」書き記す文章となるので、『In Late Style』それもゆっくり方針をたててではないから、幾つものスタイルの間を動いているものになるだろう。そこで、「晩年様式集」として、ルビをふることにした。

(一〇頁)

友人の本は「晩年様式について」、つまり晩年様式を研究の対象<sup>11</sup>として示してくれた。一方長江の発言「晩年様式を生きるなかで」から見えるのは、自ら自分の文章を友人が提示した晩年様式の範囲内に入れる作業である。「終章」とこの宣言のような発言を合わせて得られる結論は、長江の『晩年様式集』は後半で固有名まで指名された「エドワード・W・サイード」の『晩年のスタイル』の終章として組み込まれるテキストであり、友人の晩年様式をまとめながら、そこからオリジナルな晩年性を

作り出そうとするテキストだということである。

晩年の作品は過程そのものと現在に注目すべきだと主張する大江の文章を先程紹介したが、大江が注目するところと先に挙げたサイドの晩年様式の特徴（断続性、自己回帰、既存テキストへのこだわり）を融合したのが、まさに『晩年様式集』というテキストである。自己回帰と既存テキストへのこだわりを大江的に置き換えると、自作言及と自作に対する書き直しの方法が対応しうる。書き直しの方法と過程論を組み合わせる、書き直しの過程、書き直しの永続というものになる。その意味で『晩年様式集』はテキストを書く（書き直しによるテキストの生成）過程、その過程をめぐる葛藤そのものを描くメタテキスト的なものである。また、断続性と「現在強調」を同時に満たすには、『晩年様式集』のテキスト構成（テキストの後半は「前口上」で規定した構造からずれていき、随時に変化していく）が要請された。変化の過程にあるテキストにおいて、前後のテキストの間で齟齬が生じ、その齟齬をめぐって発せられた複数の言説を、ある枠組の中で捉えるのは不可能であるため、方向性のない言説を捉えうる時点は、ほかでもなく、現在である。と同時に、その対応過程で発生した複数の言説したいがテキスト内部における批判部分となりつつある。このように、断続性と現時点の対応との共同作用によって、相互批判しあう仕組みがテキストの中に現前してくる。このような手法で書かれたテキスト『晩年様式集』を位置付けるならば、それはまさに『晩年のスタイル』の終章としてあるのではないか。では、前述した大江の様式（書き直しの永続、批判構造）は、テキストの中でどのように表現されたのか。

## 2 終わらない書き直し

一九八〇年代以降の大江小説の大きな特徴の一つは、「過去に書いた自分の小説を引用・参照し、再利用・再生すること」<sup>12</sup>である。特に、『水死』をはじめとする、二〇〇〇年代の大江作品は、特定できる過去の自作を新しいテキストで書き直す傾向が強い。『晩年様式集』はその方法で一貫している。

テキストの中で、ギー・ジュニアは長江の小説について、「あなたは小説を書き直すことを重視しています。あなたにとって、書くことは、書き直すことです」とコメントしている。この総括的な発言で言及された書き直しの方法は長江の過去の作品を対象にしていることは言うまでもないが、『晩年様式集』が執筆した当初からの方法的ストラテジーとして選択されたのでもある。『晩年様式集』で長江の文章と並行的に私たちの文章の挿入が予定されたことは重要なポイントである。なぜなら、例えばアサの文章はギー兄さんを中心に書くため、ギー兄さんのことを書いた唯一の書物、つまり兄の作品『懐かしい年への手紙』を再提起しなければならぬが、その再提起の根柢には、ほかでもなく兄の作品への不信があるからだ。従って、アサの文章を兄の作品に対する書き直しと考えることができる。ただし、『水死』における書き直しと父親の謎解きが最初から長江の意志によって行われたのと違い、『晩年様式集』においては、書き直しに先だって、三人の女たちによる批判がまずある。女たちの批判は長江の文章に対する第一次の書き直しである。その第一次の書き直しに対して長江が受身的に応じる言説、或は反批判としての発言そのものは、第二次の書き直しの内容となり、書き直しが重層化された。その意味で、女たちの長江批判は書き直しを発動するエンジンと

言えよう。勿論、このエンジンの本質は作家の作品に対する読者の批評にほかならない。このように、『晩年様式集』では作家が読者の批評に答える形で、過去のテクストで究明されなかった課題、残された疑問を、再解釈するという反復行為によって、過去の作品がひっくりかえされたり、書き直されたりする。先程挙げた『懐かしい年への手紙』のほか、『取り替え子』における吾良像への再検討もテクストにおいて大きな比重を占めている。ただ先にも触れたように、二つの作品に施した書き直しは以前の作品と異なり、一次的なものでなくなり、代わりに書き直しにする書き直しとしてなされている。

まず、『懐かしい年への手紙』から見よう。『懐かしい年への手紙』に対する書き直しはアサの文章を起点とし、ギー・ジュニアという人物配置によって、話が展開された。ギー兄さんの逸話と死の謎をめぐって、アサは自分なりの新しい解釈を示し、問題を提起した。それはギー兄さんが兄によって殺されたのではないかという疑いである。その疑いを呈しながら、アサは「子供からも変なおばあさんといわれてる者の妄想」と強調し、自分の疑いが根拠のない思いつきであるとして断言を避けている。勿論、アサの話は全くの「妄想」ではなく、ギー・ジュニアも証言したように、村でずっと噂かかっている噂と深く繋がっている。アサの疑いに対して長江はすぐに物証である「メリケン」をみんなの前で見せ、メリケンの喪失というアサの根拠を潰した。話がここで「疑い↓反論」という一回の対話で片づきそうに見えるところで、千樫が長江の反論の中から、また批判する余地を見つけた。

それというのもね、あなたは「メリケン」を恐ろしいことに使って、ちゃんと持ち帰ったものをキレイに洗って、木綿の袋にしまっておく

こともできた人のはずだから……。

(二二二頁)

千樫の批判は論理的には成立しうるもので、メリケンの実物を出すという長江の反論を無効化しようとする。千樫の批判の根拠は兄の吾良から聞いたメリケンに関する挿話である。その根拠を取り上げ、長江は吾良の話を「ポピュラーな才能」の現れで、作り話だと風刺する。実を言えば、二人が交わす批判と反論は「アサー長江」の論争の反復に過ぎない。そもそも二回にわたる「疑い↓反論」はあまり注目されなかった過去の本に書かれたギー兄さんの死を問題化し、謎を解こうと始まったわけである。だが、二回にわたる「疑い↓反論」を見ると、結果的にはその死因は如何なるものかという問題を解決するどころか、逆にその問題から徐々にずれていき、ギー兄さんの別の挿話、吾良の挿話まで話は散漫に増幅していく。極端な言い方をすれば、「疑い↓反論」をいくら続けても、その結論はおそらく出ないだろう。ギー兄さんの死を問題化し、それをめぐる長江の反撃と女たちの更なる反論を、新しいテクストの構成内容として組み込む過程だけが反復される。これこそ、テクストの生成原理ではないか。つまり、過去のテクストへの不信を出発点として、それを置き換える内容を要請しながらも、決して置き換える過程を終えない。その過程の維持によって、批判と反批判を含む先行するテクストとずれるところを終わらずに生産する。

同じ方法は、吾良の死に関する記述にも用いられる。『取り替え子』では吾良の死を「自殺」と設定し、その死因をスキヤングルへの反抗や社会的暴力などの外部の力関係に収斂させてきた。それ以降の長江古義人作品群で吾良の死が頻繁に言及された13にしても、吾良を「自殺者」

として扱う点ではほとんど変わらなかった。しかし『晩年様式集』は吾良の死を改めて取り上げ、新しい解釈で自殺説に動揺をもたらす。浦さんとギー・ジュニアのインタビューに答える長江は次のように述べている。

強い酒を飲んで、ひとつの思いに取りつかれ、ビルの屋上から跳び降りる。この着想と実行との間にはある長さの時間がはさまっていただろう。と誰もがそう考えるはず。ところが、ある年齢になってからの吾良にそういう思考はありえなかったのじゃないか、といわねばならない。かれは「牢乎として抜きがたい決意」をなにより大切にしているタイプの間ではなくなっていたんです。

そこで、フツとひとつの翳りが頭にさして、消えずにいる間に、プロダクション事務所の自室のドアを開けばエレベーターがあつて、すぐが屋上でそこに鍵がかかっていたとすれば、二、三步歩いて跳び降りる。思い詰めて、というのじゃなくそういうことをしうる人間にとって、これは「自殺」ではなくて「事故」だ、と僕は考えます。

(二五五―二五六頁)

吾良の死は自殺ではなく、事故だと長江はかつての作品で既に固まった観念を否定した。『取り替え子』以来の作品において、読者と書き手が暗黙のうちに了解する自殺説を「事故説」に置き換え、自作への書き直しを試みた。『取り替え子』で自殺という言葉を使う理由について、「読者に通じやすくするため」という理由が挙げられた。つまり、『取り替え子』で自殺として吾良の死を片づけるのは、小説という商品の受容者へ読者への配慮で、フィクションの作品を構築する手段に過ぎない。自

殺説から事故説への筋を通じさせるには、これまでの作品で構築された吾良像のみでは説明し切れないから、違う新情報で事故説を支える必要がある。事故説をめぐって、様々な周辺情報が古義人、浦さん、千樫によって語られる。それらの新情報の効果は浦さんの言及通り、見られる存在、中身のない人物として描かれた吾良、言い方をさらに広げれば、二〇〇〇年代の作品における吾良に新しい中身を付与し、吾良像の書き直しを実現した。読者のほうも、吾良に関する新情報に目を奪われ、自分が作つた吾良像を修復したり、直したりする。しかし、新情報が作られた原点に戻ると、一つの問題が浮かんでくる。それは、新情報をいくら作つても、それらは事故説の具体的な証拠にはなれない、千樫と長江の推測の域を出ないという問題である。つまり、新情報は事故死の十分条件にならない。ギー兄さんの死因が宙づりにされたと同じく、吾良への追究には結局のところ、可能性しか見出されない。読者が見うるのは、過去の情報を覆う新情報がいかに生成されたかという過程、つまり書き直しの過程である。

このように、いずれの作品に対する書き直しも自作引用・自言言及に立脚し、過去の作品に素材を求める点では、八〇年代以来の大江文学における書き直しの方法とあまり変わらない。ただ、『晩年様式集』における書き直しが『水死』を含んだ過去の作品におけるそれと異なるのは、かつての不安定、曖昧な部分、つまり二人の死因を再提出しながらも、決してある結果・定説を出さないところにある。そもそも結論を出す必要はないかもしれない。このテキストから、大江の主題の総決算を讀みとるのは不可能である。この脱中心的な書き直しは、疑う余地を膨張させつつ、その余地をめぐる言説で過去の言説を覆う過程を何より中心に置いている。再び組上にのせられた過去の主人公の死について、新し

い言説は前のそれを覆す。だが、その転覆は一回だけで終わるのではなく、さらに新しい解釈が付け加えられる。従って、このテキストが開陳したのは、解釈の無限反復の可能性であり、書き直す作業の反復である。言い換えれば、終わらない書き直しの方法である。いずれの書き直された素材も大江読者馴染みの内容であるが、逆にそれらの陳腐的な内容から意外な解釈、組み合わせを作り出す点で、『晩年様式集』のキツチュ性が際立ったと言えるだろう。

### 3 テキスト内部における批判の回路／書き直しの葛藤

終わらない書き直しの方法が採用されたのは、女たちの長江作品への批判の反復性に応じるためだと前節で分析してきた。ただ注意を払うべきは、ギー兄さんであろうと、吾良であろうと、その二人をめぐる批判の対象はあくまで長江の過去の作品に限られているという点である。一方、『晩年様式集』の最初の方針は、今の時点で「思い立つこと」、つまり「今」を書くことにある。その部分に対する女たちの対応と書き直しの方法との間にはどのような関係があるだろうか。

前にも触れたが、サイドの「晩年のスタイル」における断続性と現在強調といった特徴を満たす条件として、『晩年様式集』の構造が採用された。目次を開いてみると、「前口上」の部分で長江が規定した小説的部分と「三人の女たちによる別の話」とが並行的に進行する部分、途中でなくなっており、代わりに三人の女たちの話なのか、長江の話なのか区別しにくい部分が最後まで続く。便宜上、この二つの部分を前半と後半と呼んでおこう。前半の形式は、長江が「前口上」で宣言したように、長江の小説＋三人の女たちによる批判の部分から成る。「最初の

一節は……」「……場面に戻ることにする」などのメタ的視点が作品の所々にあふれている。このように、自分の文章がどうなっていくかについて、書き手長江は十分把握している。

ところが、「前口上」でこれから書くものの構造を規定しながら、「私」がやむなく途中で作業を中断せざるをえなくなれば」と長江は前もって断っている。一見して、この断りは構造規定の宣言と矛盾しているが、テキスト後半の成り行きから見れば、むしろテキスト構成に対する最も正確な説明である。つまり、「前口上」を書く時点で、『晩年様式集』というテキスト自体は完成していない。途中で女たちが批評の標的を「今」を内容とする前半に向け直したのは、予想外だった。長江がやむを得ず、女たちの批評に対応する部分と女たちの批判として組み込んだのは、まさに構造外の現在である。

そういう構造外の現在が入ったため、このテキストの完成過程において、途中でこれまでの内容に関する検討の部分が入り入れられるのも可能となる。例えば、テキストのちょうど真ん中の部分で、長江の文章に対して、アサはこうコメントしている。

ところが『晩年様式集』+ a の第一号を読んでみると、「三人の女たち」として は兄さんの文章を気にせざるをえないことになり、以降わたしの文章を筆頭に、兄さんは「三人の女たち」の反撃に立ち向かわせられることになりました。

(一七八頁～一七九頁)

長江が今書く途中にあるテキスト『晩年様式集』に対して、三人の女たちは、即時に反応し、批判を浴びせる。批判の対象は、テキスト内部



の主人公のみならず、外部の読者も確認できる「前半部」であるため、読者のテキスト参入を最大に促している。つまり、長江への批判は、作中人物とテキスト外部の読者が共有できるものである。一方、長江はその批判に応じるように、テキストを方向転換し、女たちの批判に答える内容にした。長江の過去の作品を対象にする女たちの批判内容に対する長江の反撃が過去に焦点を絞るのは、当たり前だった。しかし、この反撃自体は、女たちの批判を書き直し、統合するという以前の長江の文章に回帰した意味で、「今」を書く指針の逆方向に向いてしまう。長江の書き直し意欲は、自己弁解の意味があり、これまでの本で作り上げた權威を維持する行為と言ってもよい。逆に、長江の文章で「一面的に書かれ」た女たちの批判の本質は、長江の權威を解体することにある。つまり、女たちにとって、長江の二次的書き直しは、解体作業への阻害である。真木が雑誌の編集をやめる原因もここにあるのではないか。

パパはこれまで性懲りもなく三十年、四十年と書き続けて、読者の関心はあらかた失っている老作家の古めかしい繰り返しをヒンシユクされることもあった。それが「三・一後」の非常時だということをやっと気に掛かって、娘に編集させる私家版の雑誌でまず身内の反応をうかがおうとしたとすれば、なんとという保身術だろう？

私は決心した。次号の小説として、あの書き込み・書き直し・訂正・そのまた再修正で真つ黒のノートが届いたなら、私は一応判読こそ試みはするが、もし内容まで先号と同じトーンであったなら、そのまま送り返す。

(一八〇頁)

長江の書き直し、反復に対する真木の批判は、父の『晩年様式集』が以前の本と同じように作家個人の事情、私小説的なものに傾いていくことに向いている。雑誌の編集を担当する真木が望むテキストは、むしろ反復、書き直しと相反するものであり、「余震の続くなかで」の章に書いたように、「今」の巨大な危機、カタストロフィーに直面する人間に「緊急に伝えたいこと」を内容にしたものである。いわば緊張性の保たれた物語、内容の整ったテキストである。長江の反論と真木らの書き直し批判の関係から見れば、後半で並行的構造がなくなつたのは、むしろ真木の批判により、両者が直接ぶつかり合ったからだと判断される。直接衝突する場において、論理の展開と論証の合理性が呈され、權威の解体が実現される。

ところで、真木のテキスト要求をよく見れば、彼女の批判は、書き直しそのものにあるのではない。逆に、書き直しをたまに自分の方からも要求する。例えば、最初の章に書いた詩に引用されたアカリの言葉は「チガウ」と否定するくだりがある。この否定に続き、真木は長江にアカリの文章を直すことを要求する。その書き直しの要求には、アカリをどう見るかという問題が孕まれている。これまでのテキストで重要視されたアカリの科白が『晩年様式集』では特別に表記されなかった。それは父がアカリのことを尊敬していないからだと言え、真木は非難する。特に、詩の言葉で助ける主体を「アグイー」にするか、「アカリ」にするかの違いによって、父のアカリに対する認識も違う。つまり、アグイーを主格にする文章が反映するのは、アカリをただの助けられる存在と見なす視点である。一方、「アカリ」を「助けてあげる」主格にするならば、アカリの自立がうかがえる。アカリの言葉を間違つたのは、真木が批判するアカリを抑圧する權威者長江の振る舞いの故である。

このように、書き直しへの反発と要求という離反するものが女たちの批判において、同居している。ただし、書き直しを肯定するか、否定するかは、女たちの批判しだいである。角度を変えれば、長江の文章進行を「今」から「過去」に向き直させたのは、過去を中心に批判を加える女たちの文章である。要するに、書き直し自体は問題ではなく、女たちの批判こそ、問題である。なぜなら、女たちの批判原理は、「過去」＋「今」という構造を終始並行させることによって、「過去」の中で絶対的権威長江を解体しようとするからである。「今」から脱線し、「過去」に関する議論に沈潜する長江の文章は、その解体作業に乱れをもたらしている。

以上の分析を踏まえて、変化しつつある現在を即時にテキスト化する『晩年様式集』は書き直しに対する批判と、その批判に応じるような新しい書き直しへの要求という批判者と書き手長江との葛藤をめぐるテキストと言えよう。中村三春は「批判・相対化する回路を内部に持つことによって機能するような言語形態」<sup>14</sup>で、「晩年のスタイル」を定義づけている。つまり、このテキストの特異な点はもともとテキスト外部に属する、テキストと並行的に存在すべき批評の回路を内部に導入し、生のテキストと相互係争させるところにある。その結果として、生のテキスト↓批判↓書き直しによる新しいテキスト↓反論、批判という過程を読者の前に呈示する。このように、『晩年様式集』は内部における批判の回路という仕組みの導入によって、小説とそれに対する批判を同時に生み出した。このような批判の内部生産性と書き直しこそが、『晩年様式集』というテキストの説こうとする方法的「晩年様式」である。

#### 4 「私」のカタストロフィーから「私ら」の希望へ

終わらない書き直しであるうと、テキスト内部における批判の回路であるうと、いずれの様式の成立も、「私」の作品を含む「私」という全体の解体を前提としている。女たちは「私」という一人称の声で家族の声を統合する長江の作品を批判し、そこから進んで長江その人をも批判の対象として扱う。前にも触れたが、「私」の解体は家族の声を圧制する権威者の解体を意味している。しかし、問題は「私」を解体するならば、「私」の代わりに、何が構築されたのかである。これを解明するには、長江が『晩年様式集』を書く契機から考える必要がある。

「前口上」でその契機は「三・一一」と「フクシマ原発」という社会的危機があると書いている。それらの危機に直面する長江は小説を書くことに興味を失い、「思い立つこと」、即ち随時に頭に浮かんでくる断片的な考えを文章化、もつと正確に言えばノート化したものを『晩年様式集』の内容にする。その意味で、『晩年様式集』は、最初から一貫した内容で小説を構成したわけではなく、「三・一一後」という特別な状況において、日記体のように断片的内容で組み込まれ、ドキュメント形式を呈する。断片的と言っても、それらはほとんど「三・一一」と原発事故が家族の日常生活にもたらす危機を中心とする内容の点に相違ない。また、長江自身の激しい老化現象に関する内容も重なってくる。そういうカタストロフィーに直面する作家長江は、放射性物質からアカリをどこに隠すかという詩を書いたり、「未来の扉が閉ざされた」という詩句を引用したりする。これらの行為から分かるのは、巨大なカタストロフィーから逃げ道がないという悲劇的認識が長江という「私」を覆っているということである。一方、この「私」の圧制下から解放する複数の

声、つまり女たちの集まりが「他者」として、「私」という個人を相対化する役割を果たしている。この「他者」は、自分達を「私」から解放し、さらにこれまでの息子アカリが父長江に依存する構造を分裂させる点において、重要な意味を持っている。

これまでアカリの声は長江によって代弁されてきた。例えば、長江は本の中でアカリの言葉をわざわざゴシック体で引用する。しかし、『晩年様式集』では、その引用の仕方はなくなってしまう。また、真木に注意され、父が引用したアカリの文の多くが間違っているとアカリは気付いた。要するに、アカリの声を重要視するはずだった父の引用は、ただアカリを圧制するシステムに過ぎない。アカリとの森への移住は、まさに父「私」の権力から「他者」、すなわち女たちがアカリを奪う行為である。森への移住によって、もともと父の声に代弁されていたアカリに関する情報が代わりに女たちの文章に載せられ、父の悲劇的認識からアカリを救う。その効果として、「私」への報告書に森に移住したアカリの視力改善や、歩き方の良さなどが挙げられた。このように、アカリを「他者」の範囲内に入れることで、父に粘着する悲劇的認識に対抗できる積極的認識が確立された。この「他者」は長江の個体「私」と対立し、また批判を向ける集団的「他者」である。

既に述べたように、後半部は長江と女たちの批判が直接ぶつかり合う場であった。その場で展開された話について、大澤聡は『取り替え子』における「対他的思考様式に転回し、最終的にはネットワーク型の思考様式」の発展として、「外部（女たち）の前景化と相互参照の徹底化」<sup>15</sup>をしたと示唆している。要するに、それぞれ独立した自我にこだわる思考様式の前半と異なり、後半では、女たちの批判部分が際立たせられ、長江の発話と互いに浸透しあう対話的形態を構築した。対話的形態が権

威としての「私」の代わりに、個人の「私」と集団的「他者」を融合し、「私ら」という集合体へと転じていく。千樫の発病を契機に、森に移住した長江は以下のように述べている。

千樫の発病があつて、私の生活は変わった。その具体的なものとして、私が東京での生活をひき払い、森のへりのアカリの暮しに加わったことがある。千樫ショックによる変動の揺り返しをしなければ、私の晩年の最大の転換となりうるだろう！

(二五八頁)

長江が言った「晩年の最大の転換」が具体的に何を指すのかについては、テキストの中で明確に示されていない。しかし、長江が森に移住してからの出来事から見れば、それは「私ら」への帰属を通じた、個人の「私」の解放を意味しているのではないか。集団的対話環境において、前半で「私」長江を捉えたアカリの自立問題を含む悲劇的認識が自己反省によるアカリとの本当の和解、ギー兄さんへの良い思い出、真木とギー・ジュニアの婚約など積極的なものに代えられ、「私ら」の中で解消された。

このように考えると、最後に引用された長江の詩の意味が分かる。長江の詩のクライマックスをなす詩句「私は生き直すことができない。しかし私は生き直すことができる」において、明らかに「私」から「私ら」へという転化現象が示されている。その詩において、横軸の「私ら」だけでなく、「母・私」、「私・孫」という継続関係、即ち縦軸<sup>16</sup>までの広がりがある。千樫がその詩を「ともかく希望が感じられる」と評価する原因も、ここにあると推測できる。ただ、「ともかく」という言葉で修飾された「感じられる」という行為が伝達したのは、留保付きの

不分明さ、はっきりしない希望であることを忘れてはならない。つまり、長江の詩ははっきりした希望を伝達したのではなく、「私」から「私ら」へ解消していく際に、そこから見える個人が担うカタストロフィーを軽減させる希望の可能性を伝えたのである。この曖昧な希望観はテキストの完全性を損なったわけではなく、テキストの基盤において友人が主張した「晩年のスタイル」と呼応する関係を有している。「なまなかの希望に対してはもとより、いかなる絶望にも同調せぬこと」こそが、生き方としての晩年のスタイルの面目である。

以上の分析を通して分かるように、解体された「私」の代わりに構築されたのは、「私ら」である。強調すべきは「私」は、単なる主人公長江という個人を指すのではなく、長江の作品で採用された「私」という文学方法でもあるという点である。「私」を降格する「私ら」という文が示唆した「言語現象としての私」の反復<sup>17</sup>ではなく、逆に「私」を否定する「他者」に、書き直された「私」を組み入れることで成り立った全体である。この結論を大江文学全体に広げれば、『晩年様式集』というテキストは「私」＝過去の大江文学を書き直した晩年様式としての「私ら」である。

## おわりに

『晩年様式集』の創作について、「やはり『水死』がしっかり作った小説としては最後の作品で、『晩年様式集』と名付けて今度発表したものを、私としてはこれが小説だと主張する気持ちは半分半分です」<sup>18</sup>と大江は自作を解釈した。これまで見てきたように、『晩年様式集』は確かに一貫した小説的構造を持たないテキストであり、反統一、反統合の要素が大

量に含まれている。それはサイドの「晩年のスタイル」(円熟を拒み、否定性を確立することによって、カタストロフィーを表現する方法)からの影響であることは間違いない。だが、『晩年様式集』における様式は単なるサイドの『晩年のスタイル』の方法をテキスト化しただけにとどまらず、『晩年のスタイル』における各様式と大江的方法を組み合わせたうえで、オリジナルな晩年性を作り出している。まず、過去の作品で解決しなかった問題や主題を再提出しながらも、必ず定説・結論を出さずに永続的書き直しの過程、つまり終わらない書き直しを維持させる。終わらない書き直しの方法は明かに過去の作品で実践した書き直しによる決着、いわば終えられる書き直しの方法と逆方向のものである。また、終わらない書き直しを発動するメカニズムとして、同じテキストにおいて作家の文章を批判する発言と作家の反撃を同時に導入し、両者の間で「批判―反批判」の関係を構築した。女たちの批判はもとより、長江の反撃の文章もまた終わらない書き直しの一部となりつつある。このように『晩年様式集』は、書き直しへの反発と要求という葛藤をめぐって行われた主人公らの係争を通じて、テキストの内部において批判的回路を開き、テキストの生成を継続する。さらに、終わらない書き直しと批判の回路という方法的様式の前提は権威者としての「私」の解体にある。その「私」が背負った個人レベルと社会的レベルのカタストロフィーを「私ら」という集合体の中に回収する。にもかかわらず、「私」から「私ら」への移行は個人のカタストロフィーをはっきりした希望に転化したのではなく、希望の可能性を示しただけであり、ここに生き方としての晩年様式が見出される。

これまでの大江作品と比べると、『晩年様式集』の最大の変化は書き手「私」の書く作品と書き手を批判する「私ら」の文章を一つのテクス

トで両立させることにある。テキストにおける両者の葛藤は、『晩年様式集』というテキストの管理権を奪う様相そのものにほかならない。従来の大江文学ではテキストの管理権は基本的に一人称、或は三人称の書き手に統合され、対立する声があるにしても、最終的には一つに収斂する。それに対して、『晩年様式集』では、それら円熟的に向かうべき大江の小説方法が部分的に否定されたため、不穏のテキスト、中間的テキストという晩年様式を作り出した。果てのない書き直しや批判的部分を次々に生産するという晩年様式を保障するには、前後のテキストの間に断続性が要請され、そのために小説的連続性が破壊されたのも理解できないわけではない。この方法と対極的な方法を取るテキストとして『憂い顔の童子』（二〇〇二）がある。『憂い顔の童子』では『晩年様式集』と近い批判の回路を採用したが、違うのはそのテキストにおける批判の回路が終始ドン・キホーテの冒険という小説的部分に収められているところである。つまり、そのテキストでの試みは小説という枠組みを前提としている。そのため、小説の枠組みにこだわらず、晩年様式そのものを最優先に表現する『晩年様式集』の試みはより大胆だと言えよう。

自作に対する書き直しの方法を本質から考えれば、それは「私」の解体作業にほかならない。八〇年代からのその方法は、語り方の変換<sup>10</sup>や共同体の再構築<sup>20</sup>などを経て、『晩年様式集』において、先行する大江小説を貫いている方法を否定する方法に進化した。つまり、「私」の解体作業は既に個別の主題、作品のレベルを超え、「大江健三郎作品」という全体に関わってくる。勿論、テキストの内容に絞れば、小野正嗣が指摘したようにこれまでの大江作品に材料を求める『晩年様式集』は近年の大江作品に見られる「円の内側を向いたまま円だけが」<sup>21</sup>広げるという方法の派生物と言えないわけではないが、円の中心に位置する問題系や

主題に安易に同調せず、あえて八〇年代から練り上げた書き直しの方法と批判の枠組みを問題化し、作品の主題までに仕上げた点から考えれば、『晩年様式集』はただの派生物ではなく、円の中心物と同列に並べられる、異質な様式に溢れたテキストだと言えるのではないだろうか。

## 注

- 1 安藤礼二「世界」と「私」のカタストロフィーに抗って 大江健三郎『晩年様式集』論（『新潮』、二〇一四・一）
- 2 武田将明「特集『晩年様式集』を読む 名付けえぬものたちへ」（『群像』二〇一三・一二）
- 3 いろいろせいこう「合評 大江健三郎『晩年様式集』」（『群像』、二〇一三・一二）
- 4 野崎敬「特集『晩年様式集』を読む 祈念へ、無垢へ」（『群像』二〇一三・一二）
- 5 野崎敬 前掲論
- 6 サイドの『晩年のスタイル』にふれる論文、書評は多数ある。例えば安藤礼二の前掲論文、小森陽一の書評「生者と死者との希望の響鳴——大江健三郎『晩年様式集』」（『すばる』、二〇一四・一）、中村三春「変化しつつある現在の過程そのものを描いて希望を予感させる」『週刊読書人』二〇一四年一月三日）などが挙げられる。
- 7 エドワード・W・サイド『晩年のスタイル』（大橋洋一訳、岩波書店、二〇〇七）三二頁
- 8 エドワード・W・サイド、前掲書、二二四頁
- 9 大江健三郎「後期の仕事」に希望がある（か？）（『新潮』、二〇〇五・一）
- 10 時濬軒「書き直しによる脱イデオロギーと、イデオロギーの再構築——大江健三郎『水死』論」（『北海道大学大学院文学研究科研究論集 第十三号』、二〇一三）
- 11 安藤礼二 前掲論文
- 12 乘原文和「一九八〇年代の大江健三郎による自身の小説の再利用・再生の方法」（『昭和文学研究』、二〇一四・三）
- 13 吾良の「自殺」原因を究明するテキストとして、『憂い顔の童子』（講談社、二〇〇二）がある。そのテキストでは『取り替え子』に引き続き、吾良の自

- 殺が「右翼団体」や「国家主義」によるという情報を多く補足した。また『晩年様式集』で吾良の死を再検討する契機としての『さようなら、私の本よ!』（講談社、二〇〇五）においても、「自殺」説がむしろ暗黙の先行情報として使用されている。
- 14 中村三春「変化しつつある現在の過程そのものを描いて希望を予感させる」『週刊読書人』二〇一四年一月三日
- 15 大澤聡「特集『晩年様式集』を読む 未定稿の補遺」（『群像』二〇一三・一二）  
いとうせいこう、前掲論
- 16 三浦雅士「合評 大江健三郎『晩年様式集』」（『群像』、二〇一三・一二）
- 17 大江健三郎「作家自身を語る」（新潮文庫、二〇一三年）三五七頁
- 18 蘇明仙「『M』と森のフシギの物語』…語り方の変換」（『Comparatio』海老井英次教授退官記念号）、九州大学大学院比較社会文化学府比較文化研究会、二〇〇一）
- 20 八〇年代の作品群で共同体を再構築する小説は多数ある。例えば、『芽むしり仔撃ち』裁判』（一九八〇）は『芽むしり仔撃ち』と異なる共同体、神話化された村を構築した。それによって、『芽むしり仔撃ち』周辺の大江作品における閉鎖空間としての村に新しい内容が賦与された。
- 21 小野正嗣「合評 大江健三郎『晩年様式集』」（『群像』、二〇一三・一二）