

論文の和文要旨

論文題目

瘦せゆく言葉と〈物〉の背理
—— 中上健次における《語り》の形態 ——

氏名

師玉真理

本論の目的は、中上健次の作品における《語り》の特質を表現の形態という観点から明らかにすることにある。

研究対象としては、とりわけ、中上健次の秋幸三部作——『岬』(1975)『枯木灘』(1977)『地の果て 至上の時』(1983)——にしぼって考察を行なっていく。その理由は、秋幸三部作がかれの主要著作としてよくあげられるということもあるが、むしろ、制度性に抗する物語への意識的などころでの意匠や、そのことが反作用的に中上じしんに強いる様相が、作品の言葉に特徴的にあらわれていることにある。また、中上の作品群は、竹原秋幸を主人公とする秋幸三部作を中心に、紀州を舞台としておなじ登場人物たちが他の作品にも登場し重なり絡みあってゆく、いわゆる「紀州サーガ」をなしているということがある。すなわち、秋幸三部作が「紀州サーガ」の起点にあり、そうしたサーガ(saga novel)の構想の主軸にあることも、この秋幸三部作をえらんだおおきな要因である。

本論ではまた、表現の形態それじたいをいかに析出してゆくかという方法論的な課題も、潜在するテーマとしてある。したがって表現としての《語り》がいかなるものであるかということは考察を通して明らかにされねばならないのだが、《語られる》ものとして物語について、あらかじめ語の位相を最低限措定しておかねばならない。というのも、中上のいう物語には伝統的な物語それじたいを解体する意匠が秘められており(他方で対象を措定する際にはそれをそのまま用いている場合もあるのだが)、たとえカテゴリーとしてであっても伝統的な物語を前提としてしまうことは、その側面をみえなくさせてしまうからである。

もちろん、今昔物語、雨月物語といった古くからある物語の伝統に対する己の位置をみ据えようとする中上の姿勢から、その系譜的な流れと中上との相互関係を追うべきだという視点もかんがえられる。しかし、本論で拘りたいとかんがえたのは、そこにかれが対置しようとする己の物語観が「言語論は当然だけれども、数学とか分子生物学までやらなくちゃいけない」意識のもとに捉えられていることである。ここには、物語の位相上の大き

な分裂がある。文学上の一カテゴリーとしての物語と、知の制度性をも孕みこむものとしての物語という位相の差である。中上は、後者の位相を戦略的にとりこむことにより、伝統的な物語の枠を超えて、他の分野にまでおよぶ言説一般を、かれのみる物語の問題として扱おうものになっているのである。

それはむしろミッシェル・フーコー (Michel Foucault) のいう〈言説〉(discours) にちかい。そして、そのいみで中上の知の制度性の位相は、フーコーが『知の考古学』(L'Archéologie du savoir) でいうところの〈エピステメ〉(épistémè) に触れているとかがえられる。中上が、どこまでフーコーを意識していたか、どこまで〈エピステメ〉の概念により沿っているかはともかく、かれが物語というとき、「諸々の認識論的形象、科学、そしてときには形式化されたシステムを生み出すさまざまな言説=実践を統一する諸連関の総体」(『知の考古学』) なる位相を意識していたことは疑いない。そして本論が対象としてみていきたいとかがえるのはこの位相における物語である。

このことをふまえ、以下、各章の見取り図を簡単に描いておく。

本稿では、『枯木灘』から析出されるふたつの叙述形態——裸形の〈対〉と〈解決なき解決としての物語〉——を視軸に、それがどのような位相をもち、『地の果て 至上の時』にいたってどのように《語り》を深化させていったかが探究される。それゆえ、この両概念を論じた第2章と補論1に関しては、いくつか結論をさきどりしつつ述べていきたい。

まず〈解決なき解決としての物語〉についてだが、この概念は、吉本隆明の『共同幻想論』からの叙述形態の継承という視点から析出されるため、補論1として論じてある。けれども、本稿の基軸となる概念でもあるので、この論考は本論の全編に互って参照される枢要な位置をしめることを明記しておく。

その補論1では、中上が「それこそが〈物語〉である」と語った吉本の「廢人の眼」の視界をあきらかにすべく、はじめに『共同幻想論』の思想的意匠とその叙述形態が分析され、ついで、その分析をふまえ『枯木灘』の《語り》の位相が論じられる。そこであきらかになるのは、並置された〈小物語〉に、変奏された〈物語〉を後置し、この接続を解決するための視線の転換を読者に要請することによって、〈抽象領域〉を映現させるという叙述形態である。そして、つづく『枯木灘』の分析で、この叙述の形態が『枯木灘』の《語り》のうちにもみいだされることになる。

そこで補論1では、この形態の原基本的な位相を、ウンベルト・エーコ (Umberto Eco) の「比例のスキーム」における隠喩理解を拡張解釈的に適用することにより、〈解決なき解決としての物語〉として位置づける。それはつぎのようなものとしてある。まず、並置する〈小物語〉に変奏する〈物語〉が後置されることによって、解決としてのフレームが設定され、イソトピーとしての〈抽象領域〉に実定性が付与される。しかし、同時に並置性(異質性)からくる「比例のスキーム」的な喩の機能によって、解決としてのフレームが、〈物語〉間の意味論的解決を完遂しきれぬまま(ときに異なるフレームを重層的に孕みつつ)〈物語〉を同定することになる。この位相をさして〈解決なき解決としての物語〉と呼ぶのである。

この補論1でも明らかとなるように、中上健次は、表現としての思想的意匠において、その多くを吉本に負っている。吉本の思想的な範疇概念としての「対幻想」などもそのひとつで、中上はとりわけつよい関心を示していた。けれども、他方で、中上はそこから固

有の展開をみせる。それが、裸形の〈対〉にほかならない。たとえば『枯木灘』には、主人公・秋幸の暴力性にみられるように、他者（人間とはかぎらない）と「対」を結ぶさい、現実的な関係性が無化される位相が在る——本論では、この位相をさして裸形の〈対〉と呼ぶことにした。これは具体的な現実をつねに包括している吉本の「対幻想」からの分岐を意味し、中上に固有のものと同様の部分である。そして、ここで重要なことは、〈抽象領域〉を生成し、さらには異なる〈抽象領域〉を接続するという〈解決なき解決としての物語〉の動態的契機に、「対」概念を据えたことである。したがって、この「対」はさまざまな「反復」＝「増殖」をうみだしていくことになる。こうした《語り》の諸相を論じたのが第2章である。

そして第3章では、この裸形の〈対〉と〈解決なき解決としての物語〉が表現の形式として捉え返される。そこでは、ジェフリー・メールマン (Jeffrey Mehlman) の『革命と反復』 (*Revolution and Repetition*) やガヤトリ・C・スピヴァック (Gayatri Chakravorty Spivak) の議論に依拠しつつ、ボナパルティズムの形態がみいだされ、また、ジル・ドゥルーズ (Gilles Deleuze) の『マゾッホとサド』 (*Présentation de Scher-Masoch*) を手がかりにサディズム的な叙述形態、さらにはイグナシオ・マッテ・ブランコの「パイ・ロジカルな論理構造」との相同性からその形態的特質が論じられる。そしてこの考察の過程で、形式的に機能化され微分化されて拡張されてゆく両叙述形態——裸形の〈対〉と〈解決なき解決としての物語〉——の様相が明らかになる。

ところで、ここで考察された表現の形式は、補論2で論じられている〈表現〉の幾何学的な〈形式性〉からさらに意義づけなおすことができる。もっとも補論2の〈形式性〉は吉本隆明と島尾敏雄の共鳴関係からえられたものであるが、それゆえ、〈解決なき解決としての物語〉を視点をずらして論じたものでもある。そこでつぎなる第4章では、この幾何学的な表現の〈形式性〉から、さきの両叙述形態——裸形の〈対〉と〈解決なき解決としての物語〉——が再措定され、中上じしんが言及していたところの『資本論』 (Karl Marx, *Das Kapital*) への参照関係が問われることになる。そして『地の果て 至上の時』の《語り》の位相が、「物と直結した言葉」を志向する〈物〉の位相として論じられる。ここで〈物〉の位相は、ふたつの方向で現出することが明らかにされる。ひとつは、『資本論』への参照関係として顕著にみられるところの経済的なものの領域、もうひとつは、音の審級を介在させた表現そのものの〈物質性〉。つまり、こうした〈物〉の位相の、かように分離しつつも〈形式〉的に通底する顕現のさせ方に、中上が秋幸三部作において深化させた《語り》の特異性をみるのである。

これは本論では最終章で示唆するにとどめた議論であるが、前者のベクトルは^{イメージ}像に転化されて、たとえば「南方的想像力」のようなかたちで拡張・展開されていき、後者のベクトルは、『岬』に遡って中上の《語り》に当初より潜在していた可能性としてありつつ、たとえば諸々の短篇作品にみられるように、言葉そのものに^{イメージ}像をさらに微分化し滞留させてより顕在化したかたちで展開されてゆくようにおもわれる。その考証はあらためて行わねばならないが、ただ、ここではそのような展望のもとに本稿の論が提出されることを記しておく。