

優秀修士論文概要

無調の物語：大江健三郎の「^{レイト・スタイル}晩年の様式」について

森 甲 人

本修士論文は大江健三郎の2000年以降の後期作品を論じることを目的とするものである。

大江自身によって「^{レイト・ワーク}晩年の仕事」ないし「^{レイト・スタイル}晩年の様式」と呼ばれているこれら後期作品やその様式は、文学理論家・比較文学者であったエドワード・W・サイドが『晩年のスタイル』（原題：On Late Style）において定式化したものであり、またこの着想をサイドは、フランクフルト学派の哲学者であるテオドール・W・アドルノの後期ベートーヴェン論、「ベートーヴェンの晩年の様式」（原題：Spätstil Beethovens）の中から得ている。

このことから、大江、サイド、アドルノの「晩年」という語による結びつきは、大江の後期作品の読解に一定の展望をもたらすものであるということができよう。じっさい、後期大江の諸作品を扱った文章のうちで、アドルノやサイドの名が挙がるのは珍しいことではない。だが、サイドやアドルノの思想をそのまま後期大江作品の解説格子とすることにはいくつかの問題がある。

第一に「晩年」をめぐる思考の淵源するアドルノのベートーヴェン論は1934年に擱筆された音楽論であり、2000年代に発表された大江の作品とは時期が大きく異なり、また語彙も文学論とは隔たりがある。したがってこれをそのまま大江の読みにあてることはあまりにも没歴史的といわねばならず、小説の読解に資するものに練り上げる手続きが必要とされる。

第二に、このアドルノの論文が、それ自体だけで内在的に読みとるにはあまりに難解なものであるという点が挙げられる。したがってこれを文学論へと架橋するためには、アドルノの同時期の文章や文学論などを参照しながら、「文学における晩年性とはいかなるものか」という問いに即応する形でアドルノの思考を解きほぐしてゆく必要がある。

本修士論文ではこれら二つの困難に対して、《物語》という問題系から大江作品の「晩年の様式」に接近することを試みた。ここに言う《物語》の定義は、以下のようなものである。すなわち端的に架空のものとして構築された一続きのストーリーというのではなく、より広範に、ある特定の地点から、複数の事象を時間的継起や因果関係によって統合・構成するかたちで叙述され／語られた言語的構築物と定義する。従って本節ではその虚実の別は問わない。換言すれば、ここで定義した《物語》は「何を物語っているのか」ではなく、「誰が、どのようにして（何を選択し、何を捨象して）物語っているのか」をその主たる射程とする。

アドルノの晩年様式論の骨子は、作品からの主観性の退場というモデルによって定式化されるが、ここでは大江の後期作品について、単一のマスターナラティブによって語られる小説作品ではなく、それぞれの《物語》が複雑に交差し、異議を唱えあい、変容を余儀なくされるような運動として記述した。そして本修士論文の題にもある、このような「無調の物語」こそ、大江の「^{レイト・スタイル}晩年の様式」の特徴を表すものなのである。先述の通り後期の大江を論じるにあたってサイドやアドルノの名が挙がることは珍

しいことではないが、その半面、それらの思想的脈から大江が何を引き出し、どのように小説を組織したか、という点まではいずれの先行研究も到達していなかった。その点を明らかにした点に、本修士論文の意義がある。

大江の後期作品のうち、「長江古義人」を主人公とした『^{チェンジリング}取り替え子』(2000年)、『^{チェンジリング}憂い顔の童子』(2002年)、『^{イン・レイト・スタイル}さようなら、私の本よ!』(2005年)、『^{イン・レイト・スタイル}水死』(2009年)、『^{イン・レイト・スタイル}晩年様式集』(2012年)それぞれの作品論として書かれた4章(『^{チェンジリング}さようなら、私の本よ!』と『^{イン・レイト・スタイル}晩年様式集』は同一の章で扱っている)と、アドルノサイドの「晩年様式」を扱った1章、そこに序章と終章を加えた計7章からなる本修士論文の各章の概略は、下記のとおりである。

序章では、本修士論文のキータームである《物語》という語からアドルノと大江を架橋するための導入として、2000年代日本の精神史的状況の概観を行った。同時期に台頭した歴史修正主義のもたらす歴史が、単一のマスターナラティヴによって共同体の成員を困う物語として機能する点、そしてそのような他者を排する物語へのカウンターとして、大江の後期作品の戦略が読み取られることとなる。

第一章では『^{チェンジリング}取り替え子』を扱う。本論の言う『^{レイト・スタイル}晩年の様式』論のための理論的導入として、まずこの作がいかにか読まれてきたのか、そしてその読みがいかなる欲望のもとに行われてきたのかを、丁寧に見てゆく。『^{チェンジリング}取り替え子』は同時期の批評家らによって、作中で「アレ」と称される出来事についての記述の空白をつとに指摘されてきた。それゆえ批評は「アレ」にそれぞれの推察を代入し、同作を一貫した物語として記述することを試みたのだが、本論が示したのはむしろ、『^{チェンジリング}取り替え子』という小説が、そのような一貫した物語というあり方を拒む小説である、ということである。

続く第二章ではアドルノの「晩年の様式」論を、適宜注釈を加える形で精読し、これを第一章での成果と接続することによって本論の理論的指針を打ち出した。その際に鍵となるのが、先述の《物語》という語である。これは単に物事を語る行為、あるいはそれによって語られたものを指すだけではなく、むしろその中で作動する、ある特定の立場から、複数の要素を継起や因果関係によって統合する働きを強調する語である。本章はこの語をもとに、大江作品の「^{レイト・スタイル}晩年の様式」として、意味を見出しうる客観的なもののみを自己のうちへ囲い込み、単線的な《物語》を構えるあり方、あるいはこれによってなされる円熟とは逆に、むしろ意味の見出しがたい客観的なものや他者をそのうちに呼び込み、閉鎖的な《物語》へ罅を与えながら円熟を拒否する《物語》を、「無調の物語」と定式化した。

第三章では『^{チェンジリング}憂い顔の童子』を論じた。この作品にも『^{チェンジリング}取り替え子』に引き続き「アレ」の主題が持ち越されており、本論は同作を『^{チェンジリング}取り替え子』の続編として「アレ」をめぐる登場人物たちの発言を分析していった。また、同作刊行時に大江が頻繁に言及していたヴァルター・ベンヤミンの仕事との影響関係も論じた。もとよりアドルノとベンヤミンとの影響関係は浅からぬものがあり、「^{レイト・スタイル}晩年の様式」の実践のなかで大江がこれらの思想の近傍にあったことが示せたと思われる。

第四章では『^{レイト・ワーク}水死』を人称の観点から論じた。『^{レイト・ワーク}水死』に先行する「^{レイト・ワーク}晩年の仕事」はいずれも三人称の語りが採用されており、これは大江が自身の一人称の語りに技術的限界を感じていたがゆえのことであった。しかし『^{レイト・ワーク}水死』においては再び一人称の語りが採用された。本論はこの点に着目し、一人称への転回の必然性を技術的・主題的の両面から明らかにしていった。『^{レイト・ワーク}水死』は一人称のテキストでありながら、語る「私」の位置に単一ではない声が集積する特異な小説として構成されていたのである。

第五章では『^{イン・レイト・スタイル}さようなら、私の本よ!』と『^{イン・レイト・スタイル}晩年様式集』の二作を、「生き直すこと」という観点から論じた。どちらの作品も、中核となる主題として他者の言葉の継承があり、『^{イン・レイト・スタイル}さようなら、私の本よ!』

無調の物語：大江健三郎の「^{レイト・スタイル}晩年の様式」について

では老年にさしかかった古義人や繁から若い世代へ、『^{イン・レイト・スタイル}晩年様式集』ではこれまで小説を書いてきた古義人による言葉の継承が不誠実な形で行われていることに対する批判が前景化している点を中心的にあつかった。そしてこの言葉の継承が、大江作品における「生き直すこと」の核心であったということを示した。