

大江健三郎『取り替え子』論

——「再生」装置としての「田亀」——

内堀 瑞香*

はじめに——大江の自言言及からみてくるもの

二〇〇六年十二月に、『おかしな二人組（スウード・カップル）』三部作^①『講談社』が出版された。これは、『取り替え子』^②『憂い顔の童子』^③『さようなら、私の本よ!』の三作品に、「長江古義人と小説作者の対話」と題した小冊子を加えた特装版である。既に出版されていた三作品はいずれも「古義人」という人物を主人公にしていることから、これらの作品がゆるやかに連関することは明らかではあったが、ここで一纏めにすることで、ひとまず古義人ものは一段落したことが宣言されたわけである。

ただし、このことが意味するのはそれだけではない。この連作の題名に「おかしな二人組」という名が冠されていることに注目すべきである。この三作を読んできた読者が作品の通底にあるものを考えるとき、果たして「おかしな二人組」というフレーズを思い浮かべることができたであろうか。

「おかしな二人組」について、作者自身は前掲の小冊子においては、『宙返り』（一九九九年六月）を批評したフレドリック・ジェイミソンより示されたものであるように説明しているが、そうなるとこれは三作品のテキスト内部から導き出されたというより、これらを書き終えた作者大江健三郎の側から導き出されたものと考ええるべきであろう。とすると、この三作品を『おかしな二人組』三部作^④と名付けること自体が作者による解釈を含んだ新しい創作行為であり、また、既に読まれてきた作品は、もう一度この三部作の一部として読まれ直さなければならぬことになる。すると、『取り替え子』は果たして古義人と吾良の「おかしな二人組」の物語として読まれてよいのだろうか、という疑問を感じざるを得ない。

また、三作品の読者にとって、視点人物「古義人」は、明らかに作者自身をモデルとしながらも、作者とイコールで結ぶことはできない、大江作品に頻出する「僕」の系譜につながる人物として理解されてきたであろうが、ここで念押しのように「長江古義人と小説作者の対話」を加える作者の意図は何であろうか。一見、連関する三作品をまとめる作品解題のように見えながら、古義人を「まったくの同年同月同日の生

れ」とし、それと「対話」を行っている「小説作者」という設定はこれまでにはなかったフィクションである。つまり、三作品を読んで読者が獲得した「古義人」像も、この新たなフィクション——しかも境界線のあやふやなメタフィクションである——の前に揺らぎかねない。「古義人」は三作品の中では「小説家」であるが、この小冊子の中では、作品を批評する「読者」のようでもあるのだ。

大江に自言言及が多いのはすでに多く論じられている通りであるが、近年のそれは、「作者」と「読者」の境界線を時に強調し、時にあいまいにするような、極めて複雑な形で行われているのではないかと考えられる。

ここで一例として、『沖縄ノート』をめぐる裁判^⑤に関連しての大江の言及を例に挙げてみたい。

大江はこの件に関して、曾野綾子が『沖縄ノート』を「誤読」している^⑥、としているのであるが、大江のこの説明に対し、原告側の弁護士である徳永信一氏は、大江がテキスト生成時に想定していなかったかもしれないものまでも含めてテキストを事後的に規定していることは「一般の読者」にとつて受け入れ難いものである旨を述べたうえで、曾野氏の読みを一方的に「誤読」であると退けていることへの疑問を呈している^⑦。

本稿で『沖縄ノート』の分析あるいはこの裁判をめぐる言説についての見解を述べることは一切行わないが、しかし、ここで徳永氏が問題にしていることは、作者大江のテキストや読者への姿勢、あるいは自言言及に関する問題とつながるものだと考えてよい。そして文学研究者ではない徳永氏から「一般の読者」という発言がなされているということは、大江がある限られた「読者」を想定していることが、（一般）の読書行為から既に感じ取られるものになっていることを示しているのである。

また、二〇〇八年二月に講談社文庫から文庫版が出版されたことによつて新たに書

〔キーワード〕 大江健三郎／テキスト構造／読書行為／再読／引用

*平成一八年度生 国際日本学専攻

き下ろされた『治療塔』のあとがきの中でも、「私が自分の作品にこれだけ新しい気持ち呼び起されつつ読み直したのは初めて」で、「物語がどのように進行してゆくのだったか再読しながら思い出せ」なかったが、「書き手の私」は物語の筋書きを「なかなかたたくみに進行させている」と感じ、「いま現在の私が読者として受けとめるもの」として「文章の基盤に「悲しみ」が充ちているというのは妥当だろう」、とする大江は、自らが「作者」として作品解説を行うのではなく、「読者」としての立場からテキストを受け止めていることを強調している。しかし、このあとがきを読む読者は、あくまで「作者」の作品解説の変調として、つまり「作者」による権力が働いた状態での文章としてこれを読み、『治療塔』が初めから「悲しみ」の物語として書かれていたと受け取ることになるだろう。

以上から、大江は「作者」としてのふるまいと「読者」としてのふるまいを使い分けながら自身のテキストへの言及をしていることが確認されるが、その効用はいずれも作品の解釈にある決まった方向に誘導しかねないものであり、こうした発言の多さが大江研究の一つの大きな壁ともなっている。

大江健三郎は、「読者」という存在について非常に自覚的であり、作者―読者の関係を理論的に整理している作家であるといえよう。しかし、作者大江の想定していない「読者」をテキストが生み出している可能性も考えられる。

『取り替え子』においては、作者による読みの誘導が見られる一方で、テキスト自体は読者の主体的な参加を要請しているのではないかとみられる。大江の自言言及の特質に迫りつつ『取り替え子』を『おかしな二人組』三部作』との関連で読み直してみることでのこの問題を前景化し、そしてそのテキストの性質を支える作品装置について明らかにすること、これが本稿の目的である。

一、『取り替え子』テキストの可能性

(一)「田亀」とは何か

『取り替え子』の中核をなすものの一つとして、「田亀」による吾良と古義人との対話を挙げることができる。「田亀」は、吾良の生前、古義人が「厄介な鬱状態」にあった時、「人間らしさ」を回復するために五十本もの盗聴テープと共にもらった、「古いタイプのカセットレコーダー」である。その後送られてきた吾良の独り語りのテープをちょうど吾良の死の前後に聴いた古義人は、「ドシン」の音の後の「きみとの交信

を断つのじゃない」との吾良の声を、「向こう側に行った」吾良の声と考えた。吾良自身が遺書とともに遺したドローイングにも携帯電話らしきものが描かれていることから、「田亀」を携帯電話と捉え、そのうち「向こう側」の吾良からの言葉があるのではないかと期待した。

初めてテープが送られてきた段階では吾良は生きていたが、その時から、古義人はカセットテープの再生を停止あるいは一時停止して、自分の意見をさしはさむという擬似会話を行っている。そして吾良の死後も、吾良が墜落死したことを語らない、という「田亀のルール」があることから、古義人と吾良が現実それぞれどこに居るかとは無関係に、「吾良がそこに移行している空間と時間の場所からの、妙にリアルな言葉がつたわって来る」のが「田亀」である。

この「妙にリアル」というのが「田亀」の持つ大きな特徴である。カセットレコーダーであるから、本来は「リアル」な音を記録するはずであるが、冒頭の吾良の墜落音は古義人によって「ドシン」という言葉で読み替えられ、その後もこの語は象徴的に使用される。「田亀」を使つた言語空間には「リアル」な音への「解釈」が介入せざるを得ない。そしてこの「ドシン」というのが物体の落下を思わせる音であったのに対し、田亀自体の「それ自体で気負い立っている」「生々しい」「気配」を表す「グズリ」とは、生き物の様子を形容する語である。作品前半では、田亀を使つての対話は、「田亀に感涙さえしていることは、確かにみつともない。しかし、相手のあることなのだ」と表現されているが、「田亀」を「自分、単独の精神の遊戯(傍点本文)」であると認識しつつ、千慳に隠れてまでその使用を試みる古義人は、対話相手としての吾良に固執しているのではなく、自分自身の精神世界に固執しているといえる。

ではなぜ、古義人はこれほどまでに「田亀」という「装置」を利用する、身体性を伴う行為に拘るのであるうか。

「田亀」は、あくまでも古義人自身が電池を入れて、再生ボタンを押さないと作動しない、「機械」であり、再生中にどの箇所でも停止するかにしても古義人が主導権を握っている。つまり、この「対話」は、携帯電話での会話を模しているように見せながら、携帯電話の要素を備えておらず、極めて一方的な通信手段ということになる。確かに、古義人が吾良の言葉を思い出して語るのとは違い、再生される吾良の肉声は、紛れもない吾良自身のものとして提出される。これは吾良の死が心無いマスコミによって様々に解釈され、それが騒音となつて古義人を苦しめる中で、「肉声」だけを信じ、外部の音を排除しようとする姿勢を取ることと重なるように見える。しか

し、実際は古義人は吾良の言葉の編集を行っているのだから、「田亀」には実は高度の編集機能が内蔵されているのだ。これを「古いタイプのカセットレコーダー」と強調することはかえって、古義人が吾良の言葉を自由自在に解釈してしまう危険性を隠蔽してしまう。その結果、古義人にとっては非常に都合のよい言説空間が保たれることになるのである。

この「田亀」に関して、井上ひさし氏は「さまざまな文学的装置を駆使しながら記憶の貯蔵庫を開いて、死者たちと完璧な、とても面白い、哲学的な深い会話、冗談さえも言い合える新しい人間関係を築き上げ」た、とし、川本三郎氏は、「テープによる死者との対話」の意味とは、「若き日の友情の確認・再生」としているが、以上のことを考えれば「田亀」とは、「新しい人間関係」を作るものでもなければ「友情の確認」を示すものでもない、極めて閉じられた空間に存在している、古義人のエゴイズムを担保するものである。古義人が「田亀」という装置を必要とするのは、こうした理由によるのだ。

以上はテキスト表層における「田亀」の役割であるが、小森陽一氏が示唆するように、「田亀」は単に小説内の小道具では終わらない。

作品後半において、古義人は、一度中断していた「田亀」での会話を、懐かしさからではなく、「吾良がカセットテープに吹き込んでいた自分への批判を受け止める必要」のために再開する。吾良は「田亀」を通じて、自身の映画について「最初見た時よく見ていなかったものを、再度見て追認することで、本当に受容は深まるのか？二度目から、かれは、最初見た映画の、いわばメタ映画を見ているのじゃないか」と問いかね、「幾度も繰り返し見る必要のない映画を作りたい」と語っている。また、別の箇所では、古義人に対して「きみには、自分がいまどうという読者に読まれているか、先行きはどうか、という配慮と、どのようにして新しい読者を獲得するか、という企業努力が欠落しているよ」と語りかけている。

このメッセージ自体は表層の意味においては映画監督吾良から小説家古義人へのメッセージであろうが、ここで吾良は古義人の「読者」として、古義人に作家としての態度を問い直しているといつていい。そしてそのメッセージが今度はまさしく作者の手によって『取り替え子』の中に配置されるとき、このテキストの読者はここに何らかの意味を見出さずにはいられない。「田亀」の再生によって現れた言語空間をメタテキストとして規定してみると、これらの語はそのまま、吾良による「田亀」の空間そのものについての読者への提言としても読むことも不可能ではないのである。す

なわち、古義人（作者）のエゴイズムの中で形成されてきた「田亀」（テキスト）への取り組み方について、「田亀」内部から問いを発し、さらにいえば、メタフィクションの空間から、その前提ともなっていたフィクションの空間を問い直そうとしているという、極めて複雑な構造になっているのである。そしてこのように読んでみる時、「田亀」を、このテキスト内に機能する自己言及的なシステムとして捉えることができる。これこそが、「田亀」を作品内小道具からテキストの象徴的位置に押し上げるシステムであるが、それは読者がその構造に気づいて主体的な読みを行うことを要請するものである。

こうして『取り替え子』の読者は、吾良のこの発言から、この「田亀」のシステムには再度聴き直したり、わかりやすく編集したりすることは必要ない、つまり聴取は一度きりのものであるという、もう一つの「田亀のルール」を読み取ることになる。言い換えれば、読者が自らの主体的参加によって手に入れるものとは、読書行為の一回性の要請なのである。とすれば、読者はここで、自らの読書行為の限界を知らされることになる。では、「田亀」のメタレベルにおける機能とは、読者に対する抑圧装置としてのそれなのだろうか。それと関連する問題として、「田亀」が物語の最後にどうなるかについて次節で論じることにした。

（二）「田亀」の譲渡にみる「可能性」

『取り替え子』を読み始めた読者にとって、作品を貫くシステムになるかと思われた「田亀」であるが、意外にも「田亀」は作品の半ばにはすでにその機能を失墜させ始める。実際、古義人が「田亀」を自ら手放してベルリンへ旅立つと、実は「田亀」無しでも吾良との対話は十分に思い出されていたし、カセットテープを止めたり再生したりしない点でかえってスムーズであった。

あれほどまでに「田亀」に感溺していた古義人が「田亀」の使用を避けた理由は、千樫の要請によるところが大きい。古義人自身の意志でもある。第五章「試みのスッポン」で、古義人がスッポンと格闘する様子について、小森陽一氏は、「田亀のシステムを擬似的に壊すための、そこから離脱するためのスッポンとの戦い」としている。

そして、第五章に至って、事態は大きな展開を迎える。それはランボオの一節（つらい夜！乾いた血が顔面にくすぶり、背後には、あの恐るべき灌木の他は何もない！…）を吾良の声で聴いてしまった時である。

そこに古義人は吾良が田亀（携帯電話）を持つて移動しようとしている「デジャブ」を感じ、これまで故意に電池を入れずにいた「田亀」の電池を入れ、テープを半日かかって全部聞き直しているが、ここにはこれまでの「田亀」の使用法にそぐわない点が二点ある。

まず、「田亀」の中では吾良が「墜落死」したことについて考えるのは最も大きなルール違反である。また、「平日で全部」聴いたということは、「会話」をせずに、もしかすると再生速度を速めていたかもしれないのである。とすると、「田亀」が本来名目として持っていた、古義人と「向こう側」にいる吾良との「対話」を可能にする通路としての役割は全く果たされなくなってしまう。さらに、その後、古義人は全ての話題を頭出しできるように田亀を整理・編集しており、千樫と二人でこのテープを聴いてしまうのである。これは、「田亀」の存在意義をも無視する越権行為に他ならない。

すると、それ以後、「肉声」でなく「アレ」について吾良の遺した絵コンテ付きのシナリオがそのまま引用されるようになる。その直後、物語は終章に移り、考え、行動する主体としての古義人はテキストに現れなくなってしまうのである。そして、「田亀」は千樫の所有に移っている。もともと千樫は、一度テープを聴いただけで簡条書きにして内容を整理できるほどに吾良の話を理解しており、もはや「田亀」は、吾良の肉声を届ける意味でも、吾良の話を記録しておく意味でも、その存在理由を完全に失った状態になっている。

こうして、古義人の「田亀」のシステムは、古義人が吾良の死を連想して振り出しの「ドシン」に戻った時、さらには「もつと早くテープを聴くべきだった」と、吾良の死を防ぐために「田亀」を利用しようと考えた時、崩壊する。「田亀」は古義人のエゴイズムの空間であり、その内容も吾良・古義人の過去の経験の共有である、という本質的に閉鎖された空間のものであるため、吾良からの新しい言葉を探すためには結果的に「吾良の死を受け入れた自分」に辿り着く他なかった、という、よく考えるべしと当然の結論に落ち着いてしまうのである。

それではこの「田亀」のシステムとは、ただの徒勞であつたのだろうか。

「田亀」崩壊の瞬間、古義人が時間をかけて聴いてきた「田亀」の内容を、本来吾良によって想定された「聴き手」ではなかったはずの千樫が受け止め、本当の吾良を取り戻すという新しい空間が拓かれていった。それはテキストレベルで言い換えるなら、作者が把握していない部分を別の誰か（読者）が把握しようということを意味するのではないか。そしてここにこそ、「田亀」の可能性がある。

そこで意味を帯びてくるのは、吾良のシナリオが二種類引用されていたことである。山城むつみ氏は、吾良が遺した「二通りのシナリオによって答えは二重化され、「あいまい」のうちに宙吊りにされる」と述べ、二種類のシナリオによって生まれた決定不可能性の方を中心に捉えているが、これは裏を返せば、「シナリオ」という吾良自身のテキストを引用することで、結果的に吾良の肉声を「田亀」下での古義人の意味付け・支配から解放することができたともいえる。すなわち、「アレ」についての古義人による決定を免れ得た、ともいえるのである。その意味では、古義人は「田亀」を物語もろとも千樫に譲り渡すことで、「アレ」についての、あるいはこのテキストの読みの可能性を留保したといっている。この点については次章でも述べることにするが、前述の山城むつみ氏は、この結末こそが「追憶により過去を取り返そうとする再現の私小説を方法的に切断し、「反復」によって開けた隙間に小説の可能性を賭けようとしている」ものであると述べており、大江がこれまでとってきた、過去の追憶や自作への言及・引用に対する姿勢全体を意味付けうるものとして捉えている。

また、蘇明仙氏は、パトリシア・ウォー氏を引用しながら、「田亀」を、「自動化し本来性を失ってしまったフィクションの習慣を『非日常化』し、新しいもつと本来的な形式が解放する上での、自意識的・諷刺的切り崩し」を行う必要性のあるものとして規定している。「田亀」がこのような可能性を有するのは確かであろうが、それが実現するのは、皮肉にも「田亀」崩壊の時であり、かえりえないはずなのである。

古義人の「田亀」によって意味づけられようとしていた内容が、「田亀」自体の機能によって読者のもとに読みの可能性が残されたまま、「田亀」崩壊とともに千樫に委ねられてゆく。作者が造型した「長江古義人」という語り手が、「田亀」を駆使して吾良との擬似的な会話を行うということは、ある意味では、自らに都合のいい言説空間を作り出すものであり、欺瞞的な行為と言えるが、別のレベルでは、一つの閉鎖的なテキストを新しい方向へ拓いていく可能性を提示している。これが「田亀」の持つ機能であり、このような可能性／不可能性といった多義性を示しているテキストが『取り替え子』なのである、とひとまずは言えるだろう。

しかし、『取り替え子』は『三部作』に再配置されることによって、テキストとしての様相を変える。この『取り替え子』を『おかしな二人組 三部作』との関連で考えて初めて見えてくるものとは何か。冒頭の大江の自己言及の問題と関連させて次章で述べることにしたい。

二、大江テクストにおける「読者」

(一) 「焚書」するのは誰か

ここで、『取り替え子』における「アレ」をめぐる問題について考える。

「アレ」とは、古義人と吾良がかつて共通に体験した、「自分はアレを書くために小説家になったのだ」と思えるほどに「自分の人生の主要な事件」となっている出来事のことである。読者はその内容に期待を寄せて読み進めてゆくが、前述の通り、吾良のシナリオが二種類引用されたまま古義人はテクスト表層から姿を消し、結局その概要は語られないままであるので、読者は様々な想像をめぐらせることになる。しかし前章で述べた通り、『取り替え子』を何度読み返したとしても、その答えに辿り着くことはできない。再読しても新しい文脈は生成しないのである。そこで、『取り替え子』における「アレ」の問題は宙吊りにされたままであった、ということになる。

ところが、『憂い顔の童子』において、「アレ」の問題は思いもかけない展開をみせる。古義人の『取り替え童子』という小説に対してなされた「加藤典洋という文芸批評家」の批評がかなりの分量において引用され、「——これは違うよ、と古義人は初めて反論した。私がそうとしか読みとれぬように書いたとすれば、自分の力不足だが……」と古義人の反論を受ける。

言うまでもなく、これは『取り替え子』についての加藤典洋氏の解釈であり、それは「アレ」の内容に「強姦と密告」を読むものである。この読みの是非については措くとして、このような読みが出てきた背景には、吾良のシナリオの表現があると考えられる。

煩雑さ为了避免するため引用はしないが、そこには、ピーターから性的な挑発を受ける吾良の姿が克明に描かれている。これはあまりに饒舌なまでの語りであり、そのシナリオを全て引用しようという語り手、さらにいえば作者の意図に、読者が「アレ」の答えとしての何らかの意味を読み取ろうとするのには頷ける。

しかし古義人は、「アレ」というのはね、私と吾良が錬成道場で経験したことの全体だ。」としたうえでこの引用箇所に激昂して本を燃やし、「この読みから浮かんでくるのです。クソどもが、」と、文字通り「焚書」を行っているのである。

作者大江健三郎は、『取り替え子』を書いた後の二〇〇一年三月には、「いま生きている自分の生の、その時代時代に、自分が面白いと思う小説を書いていこう。そして、何十年か生きた後で振り返ってみると、それらが金魚のふんみたいにつながっている

ようにしたい。」そしてそれらの作品は、「全体として一つのかたまりがあるわけではなくて、それらすべてがばらばらにあるんだけど、その一つひとつの位置づけを読者のほうでつないでくだされば、それが星座のようになっていく」ものだとしている^②。ここで強調されるのは、一つ一つのテクストが、可逆的にならない程度にゆるやかに連関しあうものとして存在し、さらにはそこに読者の主体的な解釈が必要であるとする点である。

しかし、この『取り替え子』を承けた『憂い顔の童子』には、テクストの読みの多様性を認めない、作者による「暴力」の姿が描かれている。もちろん作者大江と古義人をイコールで結ぶことはできず、作中でも『取り替え童子』などと題名をずらすという巧妙な手段をとっているため、大江自身が激昂したかは不明である。ただ、いかに自作の引用が多い大江でも、自分の作品についての評論家の言葉を自身の次の小説の中に引用してまで糾弾するのは稀なことだといえる。これは、大江が今まさにこの時代に生きていて、大江もまた、「大江の読者」の「読者」であり、読者と双方向的に発信しあう場にいることを示す反面、大杉重男氏が指摘するように、「作者による読者の間引き」ともいえる。

ただ、ここで「間引き」される読者というのは、「焚書」を目撃した『憂い顔の童子』の読者だけではない。実は、『取り替え子』にも「焚書」が描かれていたのである。

高校時代の古義人の前に突如大黃が現れ、セミナーを受けることになるが、そこで大黃は焚書されていた父の蔵書の一部を暗誦する。後に古義人はそれをもとに戦中の軍人思想を学び、襲撃の原因となる『聖上は我が涙をぬぐいたまい』を書くことになる。また、セミナーの二日目にはそこに吾良も加わるのだが、その古義人と吾良が親しくなっていたきっかけというのも、古義人が父から聞かされていた古典の一節を朗読して、教師を激昂させたというものである。ここには、焚書されて手元には残っていない書物を「記憶」し、それを父についての記憶とともに再現していく古義人の姿が共通して描かれている。また、「焚書」こそが大黃、古義人、吾良をつなぎとめたものであり、「アレ」の原点でもあったのだ。

このように、『取り替え子』と『憂い顔の童子』には、「焚書」をめぐる連関があるはずで、読者の主体的な読みによってそれこそ星座のようにつながり合わせることも可能はずだが、『憂い顔の童子』で「アレ」について主体的な読みを提示した論が「焚書」されることで、『取り替え子』の読みの可能性もろとも霞んでしまうのである。

(二)「再読」が「更新」になるということ

『取り替え子』と『憂い顔の童子』の作品の性質について井口時男氏は、『取り替え子』は「これは本当のことだ」というメッセー^②ジが非常に強く、「これは本当のことではない」というメッセー^②ジは潜在化しているのに対し、『憂い顔の童子』においては、冒頭の古義人の母の「古義人の書くものはウソの山」との言葉からも、「これは本当のことではない」というメッセー^②ジが顕在化していると述べ、『憂い顔の童子』は、「たんなる続篇ではなく、互いに不可欠な一对の「片割れ」同士」であると論じている。確かにそういった側面もあるが、果たして『取り替え子』と『憂い顔の童子』とはびつたりと合わさっていく「片割れ同士」なのだろうか。

『憂い顔の童子』を読んだ読者が『取り替え子』をもう一度読んでみようとするとき、読みの力点は「田亀」ではなく、「アレ」の真偽の方に移ってはいないだろうか。実は前述した、「田亀」のシステムが一回性のものであり、再読しても新たな文脈が生成しないということは、『取り替え子』を再読しようとする読者を「田亀」の文脈から遠ざける機能を持ってしまうのである。かくして、読者は、『取り替え子』を真の意味で「再読」することのないまま、『憂い顔の童子』に引き摺られたかたちで『取り替え子』の記憶を保存していくのである。これが、『おかしな二人組「三部作」』を讀んでゆく一般的読者の身振りである。そして、前出の井口時男氏が「大江は自分の書いたものを幾度でも読み直し、読み直すことによって新たな作品を書くというかたちで前進してきた」「その読み直し書き直しの作業が「最後の小説」という觀念に向けるの進み行きである」とするように、大江が書き続けることで起こる作品同士の化学反応は偶然の域ではない。

もう一例参照したいのが、『さようなら、私の本よ!』である。引用は省略するが、ここには、これまでの二作品に一切描かれていない、古義人が九歳の夏におぼれかけた場面がある。

問題は、この件について、冒頭で述べた「長江古義人と小説作者の対話」には以下のような記述があることだ。

古義人 私も小説のこのくだりに到って、あの日、自分に起こったことの全体像を初めて把握した。しかも、そうしながら、この出来事の意味は以前から知っていた、とも感じたよ。『想起』^{アンネ・シス}の作用があった、とでもいうかね、把握した瞬間、私の記憶は、この出来事の意味をしつかり回復させていた。

小説作者 作者としては、それを期待してるんだ。小説の登場人物は、こういう

者だと設定された時から、過去についてはもとより、時には未来についてまでもさ、小説作者からの認識票が渡っているはず。しかし、じつは登場人物にも、作者にもね、小説のその一節を書きつけるまで、いま現にある体験をしていることの意味は、当人にぼんやりしてる。それが一挙に明らかになることがあるんだ。

この対話の後にさらに「小説作者」は『憂い顔の童子』の段階で「きみの母親が発する不思議な言葉で、きみ自身、なにごとかをそれこそ「想起」し始めてたのじゃないか?」とさらに問いかけ、「古義人」も、「作者としては、それを期待しているし、読者にも目くばせを送っているよね、まだ不思議な言葉で、としか、小説作者自身いえない仕方だ」とそれに応じている。

ここでは、新しく書き足された古義人の過去についての描写が、「以前から知っていた」こととして了解されていることになっている。

つまり、『取り替え子』『憂い顔の童子』の二作品を読んできた読者は、ただでさえ『さようなら、私の本よ!』を読んだ瞬間に、自分の古義人についての情報を新しく修正することになるわけであるが、さらに、この三作が世に出て数年も過ぎた段階において、読者の中に新しく産まれたはずのその物語は、「想起」という言葉によって、あたかも初めから存在していたかのように振る舞うのである。この行為は、大江の「書き直し」の影響が、「想起」という概念によって、既に完成されて作者の手を離れたはずのテキストにまで及ぶことを示している。

大江の自作引用、自己言及は、「読者によるテキストの“更新”」を促している、目指している、といえるのではないか。すなわち、「再読 Re-read」ではなく、それがあくまで一度きりの読書行為として認識される意味での「更新 Re-new」あるいはカタカナ語としての「再読込 リロード」である。

大江は自身の創作活動のなかで「書き直し(エラボレーション)」を試みる。本来はその過程で消失した部分を我々読者は覗くことができない。また、一度書き終えて出版した作品は「書き直す」ことは一般的には不可能である。しかし、一度世に出て人々に享受されたテキストを、再度次のテキスト内で引用・言及することで読者に記憶の全面的な「更新」を促していることになるのである。ここには「変更履歴」は存在せず、あたかも初めから一つの読みがあったかのような態度をとってゆくのである。これがあくまでテキスト同士で綿密なかたちで行われているのが『「おかしな二人組」三部作』である。

おわりに―再度、「田亀」とは何か

以上の考察から、『取り替え子』には、テキストと「作者」それぞれを中心とした渦のような読みの方向性が存在することが分かる。

テキスト分析からは、「田亀」のシステム自体は閉鎖的なテキスト構造を暗示して見せながら、そのシステムが古義人から千樫に譲渡されることでテキストの読みの可能性を保持する、ということがわかった。また、「作者」の側から見れば、作者がこの作品を『憂い顔の童子』『さようなら、私の本よ!』と連関させて読書させることで、『取り替え子』は古義人と吾良の物語であったかのように〈更新〉させることになる。

こうなると、「作者」を「テキスト」から切り離す、テキスト論において至極当たり前の読みを行えばこのテキストの可能性を拓くことができるはずだが、ここにもう一段階仕掛けがある。実は、『取り替え子』テキストの側にまだ「作者」の介入を許す装置が隠れているのではないだろうか。そこで前章を承けて、〈再生〉装置としての田亀の様相について再度考えてみると、田亀の行方〈再生〉とは、本来の吾良の肉声をただ「再生 (replay)」するだけのものではない、と考えられる。「田亀」のもう一つの機能は、吾良の肉声があたかももともと古義人へ向けられていたかのように事後的に錯覚を起こさせ、吾良の肉声を結果的に「再生 (reborn)」させる装置―作者がテキストを事後的に解釈しなおせる可能性を留保しておく装置としてのものなのだ。

すなわち、読者の主体的な読みの可能性を持ちつつも、多様な読みを排し自らのテキストを司ろうとする「作者」の欲望をも表しているのが「田亀」であり、そして読者が主体的な読みを行おうとすればするほど、この両者との関係をめぐってウロボロス状態に追いやられるのが『取り替え子』のテキストなのではないだろうか。『取り替え子』とは、〈大江健三郎〉という名に象徴される、数層にもわたる「書く」ことの現場を体现するテキストなのである。

注

- (1) 講談社 二〇〇・十二
- (2) 講談社 二〇〇・二九
- (3) 講談社 二〇〇・五・九
- (4) 蘇明仙「大江健三郎の〈自己言及文学〉その可能性」(『九大日文』第五号 二〇〇四・十二)「古義人」はデカルトの方法的懐疑を受け継ぐ者として、自己自身に立ち返って、しかし自己意識の「外部」に立つ者として自分の存在(自分の文学)を疑う。「古義人」は、大江が「私」を書きながらテキスト内の「私」と距離を置いたための装置としての名前である。
- (5) 蘇明仙「自己言及性をめぐって―『取り替え子』と『憂い顔の童子』を中心に」(『比較社会文化研究』第一三三号 二〇〇三)「大江が先行する著作を言及することによってテキスト間に言及のネットワークを張ってみせる傾向を八〇年代以降の大江文学の著しい特徴とみる」読者をして読書過程でテキスト間の相互関連性を見つけたすよう要求してくる
- (6) 大江健三郎が『沖縄ノート』(一九七〇年九月)において、「住民の〈集団自決〉」について旧陸軍少佐と大尉を「〈命令者〉」としたことについて、二〇〇五年八月、この元少佐の梅沢裕氏と、元大尉の赤松嘉次氏の弟とが、「集団自決を命じていない」とし、大江健三郎と岩波書店に対して出版・販売の差し止めと損害賠償を求める訴えを起こした。二〇〇八年三月、原告側の訴えを棄却する判決が出されたが、原告は控訴している。この件に関し曾野綾子氏は、集団自決について軍の命令はなかった、とする立場から大江を糾弾している。
- (7) 「私は、曾野綾子氏の立論が、テキストの誤読によるものであることを説明しました。まず『沖縄ノート』から、問題部分に傍点して説明します。
 《人間としてそれをつぐなうには、あまりにも巨きい罪の巨塊のまえで、かれはなんとか正気で生き伸びたいとねがう。》
 かれとは渡嘉敷島の守備隊長です。罪の巨塊は、「巨きい数の死体」です。そのまえに立つかれが罪の巨塊だ、と読みとるのは文法的にムリです。」(『朝日新聞』二〇〇七年十一月二十日「定義集」「人間をおとしめることについて」「罪の巨塊」に込めた思い)
- (8) 「三十七年も前に『沖縄ノート』を書いてから後、集団自決のことをいろいろ考察し、そうした意見に達したというのであれば、それを無理矢理に一九七〇年に書いた『沖縄ノート』における『命令』の正しい解釈だとして言い張るのではなく、それを書き換えるなり、新しい書物を著すなどして、一般の読者にもわかるように配慮すべきではないのか(中略)一般の読者は、テレバシーを使うか、大江氏のレクチャーでも受けない限り、『沖縄ノート』の『命令』の意味を大江氏が証言したような「軍隊のタテの構造の力」や「制止しなかった不作為の命令」や「時

限爆弾としての命令」として理解することは不可能です。それは大江氏が認めたように『沖繩ノート』のどこにも書かれていないのですから。(中略)むしろ曽野氏の読み取りについて、「かれ」が「罪の巨塊」だと誤読していると強引に読み取ることが無理なのであって、大江氏の方こそ誤読しているのです。」「(正論)二〇〇八年四月)

(9) 「新しい文庫版のために」『治療塔』 講談社文庫 二〇〇八年

(10) 厳密には、「田亀」という名称は、カセットレコーダーに付属したヘッドフォンの形状から付けられたものだが、機械自体をそう呼ぶことになっている。

(11) 座談会(大江健三郎・小森陽一・井上ひさし)「大江健三郎作品ガイド」(すばる) 第二三巻 三号 二〇〇一・三)

(12) 「芸術家の自死と再生―大江健三郎『取り替え子(チェンジリング)』を読む」(『文学界第五五巻二号 二〇〇一・二)

(13) (11) に同じ

(14) 大江が自分の作品について言及したり引用したりすることを「自己言及」と一般的に呼び、本稿でも後半において述べるが、ここではその意ではない。

(15) (11) に同じ

(16) 「追憶と反復―大江健三郎『取り替え子(チェンジリング)』を読む」(『群像』第五六巻三号 二〇〇一・三)

(17) (11) に同じ

(18) (4) に同じ

(19) 加藤典洋「現代小説論講義(7) 大江健三郎『取り替え子(チェンジリング)』(前編)」「(一) 冊の本」第七巻一号 二〇〇一・十一)

(20) (16) に同じ

(21) 「評論 たった今死産したばかりの大江小説の読者のために―『憂い顔の童子』に触発されて―」早稲田文学(第九次) 第二八巻一号 二〇〇三・一

(22) 「小説の現代二〇〇二 ドン・キホーテ的闘争―大江健三郎『憂い顔の童子』を読む」(『群像』第五七巻一三号 二〇〇二・十二)

The “*Changeling*” Discourse

UCHIBORI Mizuka

abstract

This is a thesis aimed to analyze Kenzaburo Oe’s novel’s text structure.

He had written a novel titled as “*Changeling*”, “*Child with the anxiety face*”, and “*Good-bye my book*”.

Firstly, the work structure of the “*Changeling*” has been analyzed; however, I believe that the work that hasn’t had too much attention should have been analyzed more such as the work titled “Tagame”. “Tagame” is not just one of his works but is one of the most important in order to fully understand rest of his novels, which enables to free the reader’s mind as they go through it.

Also, as for these three novels, I have found out that the readers encounter different impressions every time as they go through every novel. This is why I have decided to focus on the behavior of the readers as they finish reading these novels.

Oe is a kind of writer who always have some kind of messages about his own works for the readers. Generally, the readers aren’t too much influenced by the author’s say; however, for his works there seems to be many odds.

Oe might be urging no “Reread” it, and “Reload” on the reader.

Keywords : Oe Kenzaburo, text structure, reading act, reread, intertextuality