
大江健三郎『水死』における言葉の方法

「後れ」が導き入れる現代の物の怪と憑^{よりまし}坐

FUJITA Mamoru

藤田 護

マルクス主義の遺産 [heritage] を引き受けねばならないということ、その最も「生き生きとした」遺産を引き受けねばならないということ、すなわち、逆説的ではあるが、生と死との対立を超えて、生の、精神の、＜亡霊的なもの＞の、＜生と死＞の問いをはてしなく組上に置くことをやめぬものを引き受けねばならないということである。この遺産は、必要となればそれを根本的に変形させながら再肯定しなければならない。

——ジャック・デリダ『マルクスの亡霊たち』(p. 129)⁽¹⁾

1. はじめに⁽²⁾

大江健三郎自らが「晩年の仕事^{レイト・ワーク} (後期の仕事)」と位置付ける、長江古義人を主人公とする近年の作品群は、死への問題関心が濃厚に表れているとともに、広く「文学の言葉」の役割とは何かという問題へと我々を導いている⁽³⁾。特に「水死」においては、「物の怪」に取り憑かれた「憑坐^{よりまし}」が言葉を発するという、独特な「言葉の方法」が随所に提示されている。

本稿は、『水死』における、このような文学の言葉がもつ独特の性格について考察しようとするものである。まず、テキスト内で明示的に言及されるエドワード・サイード『晩年のスタイル』⁽⁴⁾との関係で、上記作品群が大江自身の「晩年の仕事^{レイト・ワーク}」として独自の性格をもつ幾つかの側面を示し(第2節)、それを土台とした上で物の怪と憑坐の言葉がもつ性格を明らかにする(第3節)。その上で、結びとして『水死』独自の「徴候」を巡る問題について考察する(第4節)。

2. 「晩年の仕事」の性格——late、遅れる／後れる、後る、送る／贈る——

2.1 サイド『晩年のスタイル』から

「晩年」あるいは「後期」と訳される英語のlateという単語も、また日本語の「遅れる」という単語も、複雑な意味の広がりをもっている。ここでは、その意味の広がり注目しつつ、それが亡霊を招き入れる様相を検討する。なお、本節における考察は、『水死』を念頭においているが、『さようなら、私の本よ!』と共通する点も多く、随時参照することとした。

英語のlateを辞書で引くと様々な意味が載っているが、ここでの関心からは主に次のようにまとめることができる——(1) 所定の／通常の／適切な時の後に来る／残る；(2) ある時点や時間の推

(1) 増田一夫訳、藤原書店、2007〔1993〕年。

(2) 東京大学大学院総合文化研究科地域文化研究専攻(ラテンアメリカ)博士課程。ポリビア・カトリカ大学客員研究員。

本稿は、駒場での2010年度の小森陽一ゼミにおける『水死』と周辺作品群をめぐる一年間をかけた検討と議論にその着想の多くを負っている。小森陽一「拮抗する言葉の力——大江健三郎『水死』を読む」『世界』2010年4月号、pp. 210-7における、

何が確定的な事実なのか明瞭ではなく、言葉が幾層ものフィルターを経て読者に伝えられているという認識を基盤として共有したうえで、そこにおける言葉の性格に一層の考察を加えるというのが本稿の目的である。刺激的な思考の場となった同ゼミとその参加者に感謝したい。

また筆者の古典文学と古典日本語の世界への関心は、長年にわたり国語専門塾ASNニルの学校において『竹取物語』『落窪物語』『源氏物語』を中心

移における、より進んだ段階；(3) 比較的最近生きていたが、現在では死亡している⁽⁵⁾。この意味の広がりで見られるのは、lateには、時代遅れを含めて後に残される場合と、既に死んでいる場合があるという点である。すなわち、この単語は生死の境界線を越えて、その境界線を曖昧にしながら用いられる。そして同時に、その時代における「最新の」となる場合もあるのである。

例えば『水死』における次の箇所は、この点に意識的であると言える——

「コギー兄さんに、大黃さんは懐かしい生き残りでしょう？」(アサ)

自分 [= 古義人] はこれこそ老年の徴候として、あの死んで久しい大黃が会いに来ると、アサのいったことを取り違えたのだ、と思った

(『水死』 p. 231、傍点は原文、下線と括弧内の補足は筆者による)

エドワード・サイードの『晩年のスタイル』を読むと、そこでのlateとlatenessは、これらの意味を踏まえつつ、また独自の意味を与えられて用いられている。まず大江健三郎自身も言及している点に注目すると⁽⁶⁾、まずこれらは人生における「後期」「晩年」を表す。それは「受け入れられるもの、正常なものを乗り越えて、その向こうに生き延びるという考えである」が、同時に「晩年性は、人が晩年性を乗り越えて行くこと、人がそれを超越し抜け出すことは、実際にはできないという認識を含んでいる」ものであり、さらには「^{エグザイル}故郷喪失の領域」(「みずからがみずからに課した追放状態(self-imposed exile)」⁽⁷⁾)と深く関わっている。そのような中で、「和解させられないものをひとつのイメージに和解させること」を拒否するスタイルが採用されていくのである。

『水死』においては、長江古義人の二つの時代精神、昭和後半の戦後民主主義の時代精神と昭和前半の(穴井マサオの言葉によると)「もっと深くて暗いニッポン人感覚」(『水死』 p. 88)の両方が存在することが指摘され、これは最後に至るまで和解を経た統一的な精神に至ることがない。それ以前の作品群とも共通して、古義人は自らが生まれ出た四国の森を題材としながらも、その社会の構成員からはよそ者扱いをされている。また、『水死』の登場人物たちはそれぞれが自らのプロジェクトを進め、それらは遂に統合されることがない。そのような中で、古義人自身の叙述や、妹アサの手紙や、ウナイコ(演劇集団「穴居人」の劇団員として登場し、徐々に自分独自の演劇を模索し始める)

とした教材を大学受験生に教える機会を得たことが大きい。同塾長の松本憲和先生にも感謝を捧げたい。

- (3) 『^{チェンジリング}取り替え子』(講談社単行本2000年、講談社文庫2004年)。『^{チェンジリング}憂い顔の童子』(講談社単行本2002年、講談社文庫2005年)。『さようなら、私の本よ!』(講談社単行本2005年、講談社文庫2009年)。『^{ザ・タイフ・マン}腸たしアナベル・リイ総毛立ちつ身まかりつ』(新潮社単行本2007年、新潮文庫『美しいアナベル・リイ』

(改題)2010年(なお同作品においては長江古義人の名前は現れない)『水死』(講談社単行本2009年)。以下の『さようなら、私の本よ!』からの引用は講談社文庫版、『水死』からの引用は単行本の頁数を挙げる。

- (4) Edward Said. 2006. *On Late Style: Music and Literature Against the Grain*. New York: Vintage Books. (エドワード・W・サイード『晩年のスタイル』大橋洋一訳、岩波書店、2007年)

と行動を共にするリッチャンの日誌や、穴井マサオと古義人の対話の書き起こしなど、様々な記録と記述が集成された形で『水死』のテキストが成立していることになる。

大江健三郎自身が言及している以外の箇所にも着目すると、例えば同書の第1章は“Timeliness and Lateness”（翻訳は「時宜を得ていることと遅延していること」）と題されており、この二つが対を成す形で捉えられていることを示している。「晩年性とは、終焉に位置し、どこまでも意識的で、十全たる記憶を保持し、しかも（異常とさえいえるほど）現在を意識している」ことで、「現在に対する、時期を失した、スキャンダラスな、破局的ですらある発言者となる」⁽⁸⁾。すなわち、ここでのサイドの主眼は、その人と時代との位置関係にあることがわかる。また、グレン・グールドについて扱った第6章では、「インヴェンション」が主題となり、「音楽は」「否定に抗して切り取られたものであり、それを取り囲む否定という空虚を背景としたごくわずかな安全地帯にすぎない」のである⁽⁹⁾。そして、「語の古い修辭的な意味でいうインヴェンションとは、議論の発見と精密化であり、音楽領域に関していえば、主題の発見と、その主題のすべての可能性が分節化され表現され、精密化されるように、主題を対位的に発展させることを意味する」⁽¹⁰⁾。

これらのサイドの指摘は、『水死』と『さようなら、私の本よ！』の双方の基調を成しているT.S. Elliotの詩と、多面的に響き合っている。『さようなら、私の本よ！』のエピグラフとして引用されている「もう老人の知恵などは／聞きたくない、むしろ老人の愚行が聞きたい／不安と狂気に対する老人の恐怖心が」（『四つの四重奏曲』）という一節とは、「晩年のスタイル」がもつ頑固で非妥協的な性格において響き合うといえよう。また、『水死』の第三部のタイトルともなっている『荒地』の「こんな切れっぱしでわたしはわたしの崩壊を支えてきた（These fragments I have shored against my ruins）」については、『水死』のテキスト内で古義人が、「崩壊からまぬがれることができた」「安堵感」から、「いまも現に崩壊に瀕しているんだ、それをなんとか持ちこたえようとしているんだ」（『水死』p. 354）という理解へと自らが読み替えてきた過程を述べているが、それは老境に至った古義人がいまある「否定に抗して切り取られた」「それを取り囲む否定という空虚を背景としたごくわずかな安全地帯」を指し示しているとも言えよう。

すなわち、『水死』はあらためて「全てに対する遅れ」に関して、サイドの前掲書に多面的にかつプロット全体にわたる影響を受けつつ、しかも引用されているものがそれぞれ独自に踏まえられて

(5) ここでは、Merriam Webster online(www.merriam-webster.com)や、Oxford English Dictionaryを主として参照した。

改めた箇所がある。

(9) Said前掲書、p. 123(翻訳p. 200)。

(10) Said前掲書、p. 128(翻訳p. 206)。

(6) 大江健三郎『「後期のスタイル」という思想——サイドを全体的に読む』『読む人間——大江健三郎読書講義』集英社、2007年、pp. 199-236。

(7) Said前掲書、p. 16(翻訳p. 40)。

(8) Said前掲書、p. 14(翻訳p. 38)。なお、以下の引用部を含め、幾つか本稿の問題関心に沿って翻訳を

いるのではなく、引用相互の多面的な交響性がプロットの基調を成していることが、以上の考察から示唆されるであろう。

2.2 日本語の「後れる」「後る」へ

ここで注目されるのは、日本語の古典語における「おくる」の意味の広がりである。「おくる」には、「遅れる」に加えて、「先立たれる・死に後れる」という意味が存在する。ここまでは、部分的には上記のサイドによる理解と重なるが、latenessにおいては、「生き残る・生き延びる」という語感が強くなるのに対し、「後る」では、先に死ぬ人との関係が強調されることが、独自の特徴として挙げられよう。これは、例えば「後れ先立つ」が、一まとまりの語句として成立して、各種古語辞典のエントリーに掲げられることにも表れている。

限りあらむ道にも後れ先立たじと契らせ給ひけるを

(終わりがあふような道(=死出の道)にも死に後れたり先立ったりしまいと(あなたは)約束なさったのに)

(『源氏物語』『桐壺』巻)

ややもせば消えをあらそふ露の世に後れ先立つ程経ずもがな

(ややもすると先を争って消えようとするはかない世の中で、死に後れたり先立ったりの間に時間が経たずあってほしい(=一緒に死にたい))

(『源氏物語』『御法』巻)

これらの用例は死に行く人との関係への焦点化を明確に示していよう。すなわち、ここにおいて、既に師匠格の人間が多く死んでしまった古義人の様相が適確に表われ、latenessは日本語の意味まで横断的に考慮することで、死者に対する(そして自分に対する)「喪の作業」とつながり、亡霊として現れ来るこれらの人物たちとの対話へとつながっていくのである。ここでは『取り替え子』における「田亀のシステム」を通じた塙吾良との対話や、『さようなら、私の本よ!』における死者たちとの古義人の夜の語らいを録画しようとする試みが想起されよう。

もう一步先に進むならば、大野晋の『岩波古語辞典(補訂版)』(岩波書店、1990年)の記述において注目されるのは、「おく・れ(後れ・遅れ)」と「おく・り(送り・贈り)」が、「後から付いていく」を原義として同根であるとされている点である。この語尾の違い(前者が下二段活用、後者が四段活用)は、四段活用が意志的で、下二段活用が自然的な成り行きを示すという関係にあると説明されている(『解き・裂き』と「解け・裂け」の関係)(pp. 218-9)。小学館の『古語大辞典』においても、「送る／贈る」と「後る」とは同根とされており「原義は人や物などを放ちやるの意」とされている(p. 258)。この四段活用と下二段活用の違いについては、藤井貞和が、幾つかの下二段活用の動詞について、自分の意に任せることができず相手に委ねるというニュアンスが強くなることが多い、との指摘をしている⁽¹¹⁾。「おくる」は、この特徴にまさに当てはまるであろう。すなわち、「後れる」ことは自分を相手に委ねるといふニュアンスを伴い、「送る」を通じて喪の作業とつながり(『葬送』)、そして贈与ですらあるのだ。

これは、『憂い顔の童子』の結末部分で頭に大怪我を負った長江古義人が、『さようなら、私の本よ!』において「どこかおかしなところのある、もうひとりの自分」(p. 17、傍点は原文)を自らのうちに認め、その「もうひとりの自分」に自らを委ねるようにして小規模爆弾テロの企てへと参加していく展開を想起させる。そしてさらには、『水死』において、第一部で古義人が自らの企てとしての「水死小説」執筆を諦めることを余儀なくされ「大眩暈」に襲われた後、妹のアサやウナイコの取り組みに自らを委ね、「引用のコラージュ」(p. 122)としてテキスト自体の多声性が増していく展開をも想起させる(この点については、後に再度詳しく検討する)。

より具体的には、『さようなら、私の本よ!』において、自らの作家としての能力を繁たちのテロの企ての記録に提供し、自らの「小さな老人」^{グロムナオン}の家を爆破に提供し、その後世の中の「恢復しがたい・壊れてしまった」(p. 497)ものの徴候を来るべき世代のために書き残そうとする長江古義人は、この「贈与」を自らの任務と受け止めているかのようである。『水死』においても、古義人は、自らの家の名義を「死んだ犬を投げる」芝居の劇団を率いるウナイコに譲渡し、そして自らの作家としての能力をウナイコの芝居のシナリオ書きのために提供している。このような多面的な贈与の諸相は、古義人の晩年性と深くかかわっているのだ。

また、老年にある者は先行した死者たちに対して死に後れた存在でありながら、後続する世代に対して自らがいつ先立つかもしれない存在であるという両義性をまとっている。『さようなら、私の

(11) 藤井貞和、山本哲士「藤井貞和インタビュー——源氏物語のホスピタリティへ」『季刊ichiko』第96号、2007年、pp. 6-19。藤井はここで、動詞「もつ」を例にとって、「四段活用というのは積極的で、それに対し「もて」の形で現れる下二段活用は「向こう側から持っていただく、持ってください」という感じの、「受け身、使役、所有がごちゃごちゃ未分化な言い方」と説明している(p. 8)。「受け身」というときの『受け』についても、「柔道の『受

け身』のような感じで、襲われてわが身を(あるいはあいてを)浮かせる歓待」であるとし、「あへ」(例: あへしらふ)についても「向こう側からやって来た人を、こちら側が受け身になって、それでうれしい」というニュアンスがあると説明している(p. 9)。

本よ!」では、ネイオが古義人に対して、「^{マッド・オールド・マン}「おかしな老人」たちの愚行に、若者たちの犠牲を正当化する理由があるんですか?」(p. 304)という言葉を発する(ここでのおかしな老人たちとは古義人と椿繁の二人を指す)。そして『水死』では、リッチャンが「私はウナイコのような三十代の女性が、カタストロフィーに向かう老人の突進に期待するのは間違っている、と感じました」(p. 272)と述べる。ここには、若者たちへの積極的な関心と若者たちとの関係の問題化が見てとれよう。この二作では、古義人の過去の作品を読み、古義人の仕事に対して現在進行形で関心をもつ若い人たちが登場人物となっており、これは端的にこの両作品の特徴であると言える。先立った者たちとの関係に加えて、後に続く者たちとの関係が、意識的に取り上げられているのである。さらには、両作品における、現代の徴候を、思いがけない読み替えに向けて開いておこうとする可能性へとつながって行く。

ここまでの考察で明らかになったのは、『水死』(そして『さようなら、私の本よ!』)が、サイドの「晩年のスタイル」をただ踏まえているだけでなく、その独自の読み替えとして、日本語における意味の拡がりまでを踏まえうえて成立していることである。そしてそこで焦点が当たるのは、生者、再来する死者(=物の怪)、将来の世代との、「多様な対話のネットワーク」でもあるのだ⁽¹²⁾。

次節で「亡霊」のテーマを扱うが、本節の内容から得られる洞察を先立って示しておきたい。田尻芳樹は、「^{チェンジリング}取り替え子」において、塙吾良が生前に吹き込んだ声を、古義人がテープレコーダーで再生しながら時折応答していく「田亀のシステム」、そして『さようなら、私の本よ!』において古義人と吾郎をはじめとする死者たちとの対話をビデオに撮影しようとする椿繁の試み等を挙げながら、複製技術の特性によって、現在が反復可能なものになることで現在に亀裂が入り、そこに幽霊の次元が導き入れられ、古義人と死者たちとの交流が可能になっているという点を指摘している⁽¹³⁾。このような電話的・遠隔音声的(téléphonique)⁽¹⁴⁾な声が亡霊を招き入れるメカニズムと併行して、本稿のここまでの考察で明らかになったのは、「後れ」という言葉自体が、より広く生と死の境界を曖昧化し、そこに亡霊を招き入れることを可能にする状況を作り出しているという、「言葉の方法」が存在しているということなのである。

3. 「物の怪」と「憑坐(よしみし)」

『水死』は亡霊たちに満ち満ちている。それはまずもって、大黃の存在にある。フランス語におい

(12) この最後の点は、村上克尚「2000年代の大江文学の可能性——「さようなら、私の本よ!」をめぐる(未発表草稿)における表現を借用した。なお、村上氏は以下の論文との対話の中で自らの議論を構築している——大澤聡「『対話』の条件——大江健三郎『おかしな二人組』三部作」『言語態』、東京大学言語態研究会、第9号、2009年、pp.109-121。

(13) 田尻芳樹『ベケットのその仲間たち』論創社、2009年。特にpp. 42-6及びpp. 126-7を参照。

(14) ジャック・デリダ『ユリシイズ グラモフォン——ジョイスに寄せるふたこと』合田正人、中真生訳、法政大学出版局、2001〔1987〕年。

て亡霊を表しうる単語の一つにrevenantがあるが、これは「再来する」を意味する動詞revenirの現在分詞からきている⁽¹⁵⁾。一旦『^{チェンジリング}取り替え子』で死んでいたはずの大黃が、それが「生前葬」であったというこじつけに近い理由付けを経て、『水死』に再来する。前節に引用した箇所からも、彼が実在の人物なのか亡霊の再来なのかは、極めて判別しづらくなっている。

またそれは、『水死』第二部から重要な役割を果たし始める「夢」に表れているのでもある。『水死』第一部では、当初死んだ母親が残した「赤革のトランク」にあるはずの素材を基に父親の生涯を主題とした「水死小説」を執筆しようと目論んだ古義人は、父の手紙や日誌類などを何も残さずに新聞記事とフレイザー「金枝篇」だけを残した母親に、死後に残された肉声のテープを通じて、父親の名誉を回復しようとする企みを徹底的に批判され、直後に「大眩暈」に見舞われる。この第一部では、「翌朝、夢のカケラも見ずに目をさまして」(p. 120)とあることから、古義人はあまり睡眠中に夢を見ていないと考えられる。しかし、大眩暈の後、第二部最初の第六章の冒頭第一節には以下のようない記述がみられる――

私にはこの薬に対して自製の思いがあった。それによる眠りの覚醒時に自分に起る、盛んな想起とでもいうものが特別だったからだ。昼前あらためて目覚めると、さきの目覚めの際に想起した内容を、鉛筆でスケッチするようなラフさのメモにとった。それが大眩暈を導びく力と連関しているのじゃないかという思いがあつて…… (p. 168、傍点は原文)

この「スケッチ」が読まれて、そして他の人々の反応を引き起こしながら、物語が展開する。

夢と現実のあわいのところで生成する想い、それは、既に本人の意思的支配を離れている。かくて読者は、第二部冒頭の長い部分を占めるアサからの手紙からして、物語の進み行きの主導権を古義人がアサに明け渡していることに気付く。古義人が自らの「水死小説」の計画を放棄し、アサの「プラン」(p. 199)に従って物事が動き始める。

『^{チェンジリング}取り替え子』『^{ス・グッド・カップル}憂い顔の童子』『さようなら、私の本よ!』からなる「おかしな二人組」三部作の特装版に付けられたブックレットにおいて、『^{アムネーシス}想起』という仕組みが説明されている。「長江古義人」は、対談相手の「^{アムネーシス}小説作者」(大江健三郎とは書いていない)に対して、本に書かれることで「想起」されて

(15) デリダの『マルクスの亡霊たち』には「再来霊」という訳語も見える。前掲書p. 169。

自分の記憶の古層となるのだということを繰り返し説明している⁽¹⁶⁾。このメカニズムを踏まえるなら、これは、これらの断片の書き手のはずの古義人が実は誰かに書かれている可能性をも否定できなくなる。これは、古義人が何か別の物の怪に取り憑かれた憑坐として言葉を書き付けている可能性、とも言い換えられよう。

またそれらの書き記された断片は、第二部冒頭の古義人のメモを受けたアサとウナイコの反応でありつつも、古義人の夢想である可能性をも否定できない。そもそも、そのような想起は、生者と死者の区別もない世界でもたらされるものであろう。かくて、そこに続く第八章では、死んでいるはずの大黄が亡霊であるかのごとく再生して古義人の前に現れるのであり、ここでさらに夢と現実の区別、そして生と死の区別が不確かとなって来る。

このような想起の語りは、巫者の語りと限りなく隣接し始める。すなわち、書き手として、生き霊も死霊もともに含んだ物の怪に身を任せ(ここで下二段活用の「おくる」を想起されたい)、憑坐として言葉が紡がれ始めていると言えるであろう。

3.1 物の怪と憑坐の言葉

『水死』において物の怪と憑坐の関係が基軸となっていることは、まずウナイコをめぐる記述から伺える⁽¹⁷⁾。第十二章のウナイコは、東京での大劇場で『平家物語』から題材をとった公演で客演することとなり、限られた予算のために「わたしひとりで物の怪全員に対応してガンバリました」(p.341)というように、自らが一つの公演の中で複数の物の怪の憑坐役となるという特異なあり方を示している。また、第十五章では、自らが叔父である文部官僚の古河に強姦された体験と重ね合わせながら準備を進める『メイスケ母出陣と受難』公演に向けて、ウナイコは「メイスケ母」の物の怪だけでなく過去の十七歳の自分の物の怪に取り憑かれようとしている。これらは、一人の物の怪が一人の憑坐につく古代・中世文学における物の怪のあり方とは大きく異なっていると言えるだろう。

それでは古義人はどうであろうか。上記の第十二章のウナイコの話からは、少年時代の古義人と対のような関係を成していた空想上の存在とされる「コギー」へと連想がつながるようになっているのだが、まさにこのコギーがどのような位置付けなのかについて複数の可能性が存在するのだ。まず、この場面自体からは、コギーが憑坐となっているように受け止められる。事実、――

(16) 大江健三郎「長江古義人と小説作者の対話」特装版『スラード・カップル「おかしな二人組」三部作』付録、講談社、2006年。

(17) 作者である大江健三郎自身も野田秀樹との対談で自ら言及している。大江健三郎、野田秀樹「憑坐と験者の対話」『新潮』、2009年11月号、pp. 158-171。

穴〔穴居マサオ〕あなた〔＝古義人〕が黙って聞いている時、コギーは森の世界のことをしゃべっていたのじゃないか、そうアサさんはいわれます。それがあなたの小説に出て来る、お祖母さんやお母さんに話してきかせられたことと重なっているのだろう、とも。あなたの書いていられる森のなかで隠れん坊をしていて、鬼の方も隠れる方も迷い子になって、いまま森の奥を歩き廻っているという話。アサさんはそれが好きで、もっと聞きたいとせがんでみると、お母さんは知らないといわれた。コギー兄さんが作ったんだろうかという、お祖母さんに聞いたのやと思う、あれだけの話をひとりで作ることはできない、といわれたそうです。私らの見ることのできないものとあんなに熱心に話しておったのは、このような話を……とにかく森と関わる誰かから聞いておったのではなからうか、とも。原則としてコギー的存在は、様々な森の情報をあなたに伝えた、ということでしょうか？

古〔古義人〕そう。

(pp. 336-7、括弧内は筆者による補足)

これはコギーが憑坐として、様々な森の伝承を、そして村の女たちの苦しみを古義人に語り伝えたことになる。言葉を重ねるならば、古義人の祖母や母の言葉は、コギーを介することで古義人へと伝わったことになる。

しかし、コギーという超越的な存在は、本来物の怪の位置にいるのではないかとの疑いもすぐさま起る。事実、古義人は自らを書く人であることを考慮するならば、コギーという物の怪に取り憑かれた古義人が、様々な伝承を書く人となっているのだという図式も見えてとれるだろう。

このように、コギーは『水死』の中で唯一、自身を含めて三者関係を生み出す、憑坐と物の怪とを行ったり来たりする存在として、現れてくる。これは、誰かが間に入って伝えてくれることではじめて、自身の物語行為が可能になるという、より一般的な語りのメカニズムを指し示しているかのようでもある。それは古義人の母の物の怪に取り憑かれたアサであるかもしれない、17歳の自分の物の怪に取り憑かれたウナイコであるかもしれない、古義人の父の物の怪に取り憑かれた大黄であるかもしれない。そのような、物の怪に取り憑かれた憑坐の語りが、再び物の怪となって古義人自身に取り憑いているのではないだろうか。これが『水死』というテキストの多声的な、かつ言葉が常に

複数の人物を経由した上で古義人によって記録・編集される、という形で成立を説明する「言葉の方法」なのではないだろうか。

また、このコギーは、古義人に対して根底からの批判を投げかける存在としても現れる——

夢を見るたびいつもコギーがいて、ある表情をするのを見ていたのをあらためて認めた。(p.61)

「ある表情」、あるいは「ある批評的な目」⁽¹⁸⁾は、『水死』の中で度々古義人に投げかけられるが、この特徴は、実はその具体的内実が明かされていないことにある。すなわち、これは自分を見つめ、根底から脅かして来る視線ではあるのだが、それにどう応答するかは任されている、すなわち読み替えの自由を認める視線だと考えることができよう。言い換えるならば、この物の怪は決してある特定のことを話すようにと憑坐をし向ける物の怪ではないという、独特な特徴をまとして登場するのでもある。

ここで「物の怪」について、古代・中世文学の研究に依拠しつつ、更に考察を進めたい。『源氏物語』における物の怪を考察する際に、頻繁に参照されるのは、『紫式部集』の第44番および第45番和歌である——

絵に物の怪のつきたる女みにくきかた描きたる後に、鬼になりたるもとの妻を、小法師のしばりたるかた描きて、男は経読みて、物の怪せめたるところを見て

亡き人にかごとををかけてわづらふもおのが心の鬼にやはあらぬ

(亡くなった人(=先妻)に言いがかりをつけて手こずるのも、自分の心が生んだ鬼ではないのか、きっとそうだ)

返し

ことわりや君が心の闇なれば鬼の影とはしるく見ゆらん

(もっともだなあ。あなたの心が闇であるので、鬼の影だとはっきり目に映っているのでしょう)

ここで注意されるのは、物の怪を鬼と見ながら、さらにはそれを「心の鬼」と照応させようとしている

(18) これは例えば『水死』p. 293で、リッチャンから古義人に投げかけられる。

るところである⁽¹⁹⁾。「心の鬼」は通常「良心の呵責」と訳されるが、それはすなわち「光源氏の心理の内部での対話」であり、「意識の中では抑圧していた、もう一人の陰にある自分と、対話している」のであると考えられる⁽²⁰⁾。ここで三谷邦明は、『源氏物語』が重層的な意味決定を可能とするという主張を展開しており、物の怪出現という出来事として読むことも、光源氏の心理的葛藤としても読むことができるという点の指摘は、第二部以降が夢と現のあわいで展開するという本稿での主張とも符合する。

ただし、このような見方は、物の怪を主体内部に囲い込んでしまう危険性を常にもっている。事実、三谷は、『源氏物語』前半部における物の怪の扱いを、まさにそのように捉えている――

物の怪は男の「心の鬼」＝無意識であって、紫上と女三宮に憑依した六条御息所の死霊らしき物の怪も、紫上を死去したと思わせるような病気に罹らせ、女三宮を出家させたという、光源氏のコンプレックスであり、事実、この物の怪も光源氏の前だけに出現し、かれとだけ対話しているらしいのである。光源氏は、自己の内部で、自分の無意識と対話しているのである。つまり、この物の怪は、若菜・柏木巻で光源氏が振り撒いてきた、さまざまな他者に対する罪過の象徴なのであって、それに気づかず、無意識に抑圧し、物の怪に罪を転嫁しているのは、光源氏自身なのである。その意味で言えば、これらの巻で、さまざまな他者が描かれているものの、そしてその他者がそれぞれ対話によって交響楽を奏でてはいるものの、それらは光源氏と彼の深層心理を形成しているのであって……⁽²¹⁾

ここで、三谷邦明は、物の怪を本人の良心の呵責の問題として、無意識の存在は認めながらも主体に近い所に回収してしまっている。しかし、通常は「良心の呵責」と訳される「心の鬼」は、心に棲みつく「鬼」であるとの本来の意味に立ち戻るならば、本当は鬼が「自己」であると考えた必要がない。亡霊のように立ち現れる他者であることも、十分に想定できるだろう。事実、三谷自身も『源氏物語』を、「主人公という自己中心主義」から始まり、「過去を背負った、複数・多数の他者によって形成される自分である、中心人物間の熾烈な対話」へと進み、最後には――

(19) 三谷邦明「誤読と隠蔽の意図」『源氏物語の言説』

翰林書房、2002年、p. 146。

(20) 同上、p. 147。

(21) 三谷邦明『源氏物語の方法――<もののまぎれ>の極北』翰林書房、2007年、p. 241。

他者によって形成されている自己は、内部から地の文・会話・内話・意識・無意識・身体などに＜分裂＞し、かろうじて固有名という一枚の皮膚で自己を保持するに至り、さらには終末部に至ると、その分裂した自己は、自己を形成していた他者をありのままに諒承し、浮舟が鬼たちと認識している老尼たち他者と共棲する、＜鬼の共同体＞という巫の世界が、瞬間的ではあるが覗き見されることになるのである⁽²²⁾。

と述べる。この＜鬼の共同体＞は、死者と生者の区別がなくなかった老年の古義人の世界と近似しており、ここにおいて、「物の怪モデル」が「後期の仕事(レイト・ワーク)」と重なり合う地平が再度見いだせよう⁽²³⁾。

また、『平家物語』における琵琶法師の役割について、兵藤裕己は以下のように述べている――

平家物語の語り手である琵琶法師は、憑巫的な側面と念仏聖的な側面、すなわち死霊（災厄の因）と鎮魂という二つの機能をあわせもつのである。災厄を鎮める琵琶法師が、同時に鎮められる災厄の因をひきうけている。そのような物語を語る行為のメカニズムが、物語における罪と流離、触穢と浄化という定型の原因である⁽²⁴⁾。(p. 191)

ここで兵藤が指摘する、災厄を鎮めようとして書かれるテキストが、その災厄自体を引き受けて書かれるという二面性は興味深い。例えば昭和前半の「時代精神」としての「超越的な天皇主義、国家主義」（『水死』p. 88）については、それを鎮めようとして書きながらも、その災厄を古義人自らも引き受けなければならないということになる。それは自らの中に、そこに引き込まれていく面が存在することを穴居マサオの演劇（演劇版『みづから我が涙をぬぐいたまう日』）によって再認識させられ、再来する霊としての右翼の大黃と対峙し続けなければならない古義人が、『水死』の結末まで、あるいは人生の結末まで和解することなく直面する問題であるのだ。

(22) 前掲書、pp. 6-7。

(23) このような「鬼の共同体」の姿は、既に『さようなら、私の本よ!』でほの見えていた。

(24) 兵藤裕己『物語・オーラリティ・共同体』ひつじ書房、2002年。

3.2 憑坐になり後れる

しかしながら、古義人は憑坐として言葉を発しているに過ぎないのだろうか。前出の「夢」に関して、『水死』最後の章に興味深い記述がある――

(それも実に複雑な情動がらみ、内と外から揺り動かされていたのに今になって思いあたる)
(p. 421)

『源氏物語』などの「草子地」を思い起こさせるこの挿入は、一旦記録された「スケッチ」(断片)を後で改めて書き直している書き手の存在を認識させる。また同章の最終節でも、「私の夢の記憶を後押ししているのは」(p. 435) という記述がある。これも夢から充分に覚めた書き手がこの部分を書いたことが伺え、すなわち、夢と現実のあわいで書き記された第二部以降の断片の数々を、覚めた状態で書き直している書き手が存在していると考えられる⁽²⁵⁾。言い換えるならば、物の怪に憑かれた憑坐として書かれた言葉を、覚めた状態で書き直している書き手が存在していると考えられるであろう。

そして『水死』結末部分において、大黃は古義人の父親に憑いていた物の怪を(古義人ではなく)自ら引き受けようとし、そして選ばれたと自ら語る。つまり古義人はその物の怪の憑坐になり後れているのだ。これは以下のような興味深い問題へとつながっていく。

そもそも物の怪とは、仏教よりも古い信仰に基づいている。この点を、藤井貞和は次のように解説している――

加持祈禱は、不動明王などによって護身された呪術僧らの秘密儀礼によって、悪霊をよりましに駆りだすという構造をとる。よりましを利用する儀礼(遷祈禱)は、修験のそれや、まれに盲僧のサワリ落としとして、今日に残存する。古来の山岳宗教が仏教のよそおいをこらしめて、平安王朝の奥深く、したがって『源氏物語』の再深部をおそう、それが呪術僧たちによる加持祈禱の儀礼であるのに他ならなかった⁽²⁶⁾。

(25) この部分の着想は、小谷英輔氏(東京大学大学院)の議論に教えられたところが多い。

(26) 藤井貞和『源氏物語論』岩波書店、2000年、p.308。

また「山越しの阿弥陀像」が生み出される過程を考察していく折口信夫も、そこに仏教よりも古い太陽信仰のあり方が「日想観」として仏教に採り入れられて(「合理化」されて)きた過程を見いだす——

山越しの弥陀像や、彼岸中日の日想観の風習が、日本固有のものとして、深く仏者の懷に採り入れられて来た(p. 168)

春と秋の真中頃に、日祀りをする風習が行はれてゐて、日の出から日の入りまで、日を迎へ、日を送り、又日かげと共に歩み、日かげと共に憩ふ信仰があったことだけは、確かでもあり又事実でもあつた。さうして其なごりが、今も消えきらずにゐる⁽²⁷⁾。(p. 169)

そして『水死』における古義人の父親の長江先生も、「昭和の精神」よりもはるかに古い思想に影響を受けていた。大黃の言葉を参照しよう——

「昭和の精神」の申し子の古義人さんには、長江先生のいわれたことがどうにも受け入れられなかった。ところが一方の長江先生は、この土地の人間でもないのに森に伝わって来たことには心底影響を受けておられて、それは将校さんら相手に口にされた超国家主義の思想よりずっと根深いものであつた。(p. 321)

しかしながら、その古い思想はこの場合、王の殺害による社会の再生ではなく、むしろ「前もつての殉死」に行き着く他がない。古義人の父もそうであつたし、大黃の計画もそうであつた。一方古義人は、父親の死に後れ、父親に憑いていた物の怪の憑坐になり損ない、かつ書き手としての古義人は「書き直す」ことで憑坐としての自分からも後れていく。それは、先回りして(天皇を)超越しようとするものの不毛性を認識した上で、常に後れて(森という)不利な場所から問いを発し続けることの意志的な選択を指し示しているのではないだろうか。

姪のウナイコを古義人や彼の息子のアカリとともに監禁し、再度ウナイコを強姦しようとした文部官僚古河を射殺した大黃は、『水死』結末部分において、最後に森の高み、森の深みへと上がっていく。「私たちの谷間の人間が死ぬと、そこを囲む森の高みに向かう」とする谷間の人間の信仰(『水死』p. 234)

(27) 折口信夫「山越しの阿弥陀像の画因」『死者の書・身毒丸』中公文庫、1974年。

(28) 冒頭のエビグラフに引用したデリダの文章にも見えるが、「精神」と「霊」はesprit(仏)/spirit(英)で、同じ単語である。

(29) 最近発表された古谷利裕による論考も、本稿と類似した問題を扱っていて示唆に富んでいる。ここでは、本稿と判断において相違する箇所を指摘するにとどめる。(1)物の怪としてコギーが特権的な位置付けを与えられているが、より多的な物の怪と憑坐の関係を想定すべきではないか。(ただし、

に照らし合わせるならば、大黃が既に死んだ魂であった可能性はやはり排除できないだろう。死してなお、何度でも再来しつつ自らに挑戦を突きつける「時代精神」であり「亡霊」であるのが、大黃なのである⁽²⁸⁾。だがこれはもちろん、死んだ魂が森へ還ることを願う鎮魂でもあるのだ。鎮魂と災厄を同時に引き受けた書き手は、老境において醒め切って、すべてに後れていくのである。

4. おわりに⁽²⁹⁾——徴候へと差し戻すこと——

『さようなら、私の本よ!』の末尾で、古義人が現代の徴候を書き記すという行為が現れるが、『水死』に入るとこの徴候のモチーフは更なる展開を見せる。『水死』における「赤革のトランク」には、一見実質的な資料が何も入っていなかったことで、長江古義人の「水死小説」を傾斜させることが企図されていたように最初は思えるが、むしろこれは古義人の母親が意図的に、新聞記事と『金枝篇』という「徴候」の段階まで「赤革のトランク」の中身を差し戻すことで、古義人への根底的な批判を放ちながらも、思いがけない読み替えが行われる可能性を保証しようとしたのではないだろうか。

『水死』第九章においてアサが報告する、「水死小説」に関する以下のウナイコのコメントも同様のことを示しているだろう——

しかし、こんなふうに話してみると、小説の次つぎのシーンとしてどう書く構想だかは判然としませんね?もしかしたら長江さんの頭に浮んでたのは、エリオットの、それも深瀬基寛訳の一節だけだったのじゃないかと思います。(p. 274)

すなわち、『水死』においては、度重なる読み替えが行われつつも、同時に徴候の段階まで差し戻す作業が繰り返し行われるというのが、「言葉の方法」として採用されていることになる。

これは、「正確に引用する」とことと関連し合いながら、再び亡霊的な次元を導き入れる。「正確に引用する」とことは、録音されて媒体を通じて伝えられた声などと同様に、同じであるはずのものが時間的な遅れを伴っているために、そこに亀裂が入り分裂していく「差延」の動きがみてとれるだろう。デリダによれば、そこにこそ亡霊的なものが憑在(haunter)するようになるのだ。同様に、徴候(素材)に差し戻すことも、以前と同じ素材では既になく、そこに亀裂と分裂を通じた亡霊の働きを可

二項を分裂させ、かつつなぐ中間的媒介項への着目の重要性には、完全に同意する。)(2)ウナイコと大黃の暴力性が国家に抗するものとする位置付けについて、それらを記録し、それらに遅れていく長江古義人をこの二人と同じ位置にいとすることは無理があるのではないか。(3)赤革のトランクには何も入っていなかったのではなく、『水死』の中盤以降は、むしろ(『金枝篇』を含めた)読み替えが重要な位置付けを得ていく過程として考え

るべきではないか。古谷利裕「夢の場所、フレームの淵」『早稲田文学増刊π』2010年12月発行、pp. 391-410。

(30) だからといって、これが「問題の解決」を指し示していると考えるのは、早計に過ぎるかもしれない。『同時代ゲーム』における「大猿」に着目することで、森の谷間の神話に移住者が先住民を抑圧する出発点での暴力を読み取ったのは、小森陽一であった(小森陽一『歴史認識と小説——大江

能にするものとなると考えられよう。

しかしながら、冒頭の『マルクスの亡霊たち』からの引用に立ち戻るならば、その精神＝亡霊を引き受けようとすることは、根底的な読み替えを行う可能性を引き受けるということでもあるのだ。デリダは、解釈には、それをする事で当のものを変形してしまうという、言語遂行的側面が存在すると主張している。それが、存在論ではない、亡霊に関する「憑在論(hauntologie)」の特徴である、と。亡霊に取り憑かれることは、その相手を根底から読み替えることでもあるのだ。最後の大黄の「立ったままの水死」については、水死した古義人の父親の身体は横になっていた(『水死』pp. 170-1) ことを考え合わせるならば、再来し続ける亡霊として的大黄自身も、古義人の父親に対する根底的な読み替えをどこかで実現することへの開けと希望でもあると、受け取ることができるのではないだろうか⁽³⁰⁾。

健三郎論』講談社、2002年、特に第四章を参照)。

『さようなら、私の本よ!』において、繁は古義人を「未来に踏み込む年代記作者」として「採用」しているが(p. 155)、この「年代記」はアメリカ大陸を征服した勢力としてのスペイン人が書き残した「クロニカ」を思い起こさせる。また『水死』においては、古義人はアカリに対して常に抑圧的に振る舞ってきたのではないかという娘の真木からの批判に、遂に応えることができない。植民地

的関係や家父長的関係の発端に存在する暴力と抑圧に、そして関係の修復の困難に苦悩し続ける「窮境」と、根本的な読み替えの可能性を確保しようとする「方法」とは、問題と解決策という関係にあるのではなく、依然として表裏一体となって併存し続けているように思える。

