

『(作者)をめぐる冒険』

柴田勝二

新曜社 二〇〇四年

この魅力的なタイトルは言うまでもなく、ミシェル・フーコーの「作者とは何か?」やロラン・バルトの「作者の死」と、村上春樹の小説『羊をめぐる冒険』を背景に置いている。さらには、その間に加藤典洋の著『テキストから遠く離れて』を置いた三角形の真ん中にあるととらえれば、もつと本書のトポスがくつきりと浮かび上がるだろうか。まずはそのことが、学生時代に日本近代文学からドイツ文化研究に「鞍替え・転向」した経緯をもつ(六八年世代)の私には興味深かった。

周知のように、一九六九年のコレージュ・ド・フランスにおける研究発表でフーコーは、「だれが話そうとかまわないではないか、だれかが話したのだ、だれが話そうとかまわないではないか」(清水徹訳)というベケットの言葉を出発点にして、作者はすでに消滅している、ということを確認してみせた。先んじてバルトは一九六八年に書かれた「作者の死」でこう宣言していた、「おそらく常にそうだったのだ。ある事実が、もはや現実に直接語りかけるためにではなく、自動的な目的のために物語られるやいなや、つまり要するに、

象徴の行使そのものを除き、すべての機能が停止するや否や、ただちにこうした断絶が生じ、声がその起源を失い、作者が自分自身の死を迎え、エクリチュールが始まるのである」(花輪光訳)。おそらくはそのころから、「作者の死」と「テキスト論」は一人歩きして機能あるいは席捲(?)し始めていったのだろうし、背景の文脈には、いわゆる(一九六八年)の「知のパラダイム・チェンジ」があっただろう。日本(語)でのそれらの受容には十数年以上のタイムラグがあるのだろうが、私もよくはわからないなりに、一九八二年ころにドイツ在外研修中のケルン大学演劇学科でのゼミで『知の考古学』をドイツ語で(！)みんなで読んだりしながら、いったいこれは何なのだろう、具体的な文学・文化の批評や研究、実践の地平ではそもそも何を意味するのだろうか、考えあぐね、考え続けたものだった。我田引水でさらに付言させてもらえば、ハイナー・ミュラーの『ハムレットマシーン』が発表されて「いったいこれは何なのだ」と思ったのが一九七七年、ケルンのシャウシュピールハウスでの初演の試みが挫折して何故挫折したかがドイツで『Endspiel』(＝エンドゲーム)というベケットにちなんだタイトルの本になったのが一九七八年、その編者が実は、その一九八二年の『知の考古学』ゼミの主宰者で、そのころはケルン大学演劇科の助手だったテオ・ギルスハウゼン氏だった。

ともあれ、本書は日本の近・現代文学を対象に精力的に研究を発表し続けておられる柴田勝二氏が、「あとがき」から引かせてもらえば、日本近・現代文学の「その生成の機構を(作者)の側に比重を

かける形で追った」最新の試みである。「二〇世紀後半に〈作者の死〉が文学研究における一般的な了解事項となった」が、副題に「テクスト論を超えて」、帯に「よみがえる作者」とあるように、はたしてそれでいいのだろうかという問いかけから、生活者としての生身の存在の代わりに「機能としての作者」という観点を置いて、自家業中の作家・作品を対象にした一九九八〜二〇〇四年初出の論を再構成しつつ、作品と作家の新しい様相を探る〈冒険〉が試みられる。

全体は三部構成になっていて、第一部が「視角としての〈現在〉」と題された、「痴人の愛」、「正」、「細雪」を中心にした三本の谷崎潤一郎論からなる。第二部が「現在への探求」と題された「芽むしり仔撃ち」、「個人的な体験」、「万延元年のフットボール」を中心に論じた三本の大江健三郎論。そして「重層する時空」と題された第三部だけが、夏目漱石の「夢十夜」論と、大岡昇平の「野火」論、および村上春樹の「ノルウェイの森」論から成る。

そしてそれらの巻頭に冠されているのが、「語り直す機構——〈機能としての作者〉と『舞姫』と題された序である。「あとがき」を読んで判明したのだが、これは著者が上記の個々の作品を一通り論じ終えた後で、序論として〈作者の死〉とテクスト論を超える地平を模索する問題をあらためて考察するために、いわば演繹的にではなく帰納的に書かれたものであり、その論を書いている最中に、加藤典洋の「テクストから遠く離れて」が「群像」誌に二〇〇二〜二〇〇三年に連載されていたのは（著書としては二〇〇四年に刊行）、「興味深い重なりであった」という。

私にとっても、たしかにその「重なり」は興味深かった。私より二歳下の仏文科出身の加藤典洋氏だが、〈一九六八年〉を挟んだ学生時代に棘のように喉に刺さった吉本隆明の言語論とソシュールの言語学を、また後景のフランス（文学）と日本文学を、かつ理論と作品批評を、それぞれ車の両輪のごとくにその深層から考察する作業の先に、「いわば、舞台は、この三十年間で一回りした」、いまこそテクスト論の限界を明らかにする作業が求められている、そろそろ誰かがそれをしなければならぬという思いで、これに代表される仕事になされたのだった。年齢と年代に拘るのは私が、テクストは読み手の「期待の地平」で成立するという「受容美学」の洗礼を受けた世代だからだろう。

柴田氏自身も、他のたとえば松澤和宏や小森陽一などの仕事にも論及しながら本書の位相をあきらかにしておられるように、私がここで述べたいのは、その影響関係とか、どちらが正鵠を得ているとかといった問題ではない。ピピピッと来たのはその「重なり方」であり、前述したように「作者の死」とはそもそも何なのか（『ハムレットマシーン』の中にも「作者の写真が破りちぎられる」というト書きのような文がある）、具体的な文学・文化の実践や批評、研究の地平では何を意味するのかと私が考えあぐね続けていることの、その展開形のありかただった。海に向こうとこちらの、具体的な文学・文化の実践の各位相の、批評と研究の、テクストとコンテクストの、それらの媒介項＝メディアウムの、それぞれに通低するものとずれるもの＝差異が、それこそ内的受容のなかで「シニフィアンの戯れ」として多様多層に展開していくことの、それこそがまさにひとつの

表れれば現れだつたのではないだろうか。

またぞろ我田の演劇の地平に引水させて貰うなら、ある作品にテクストを舞台化するとは、当然ながら、その時点では作品を産み出した（作者）はすでに後景に引いて、上演集団（その内実も多層の複合体だが）の「作品にテクストの読みレクチュール」が「書きレクチュール」として、さらに読み手である観客に手渡され、そこからさらに「上演テクストの読みレクチュール」が展開していかなくてはならない。だからこそ、同じ「古典作品」が何度でもどこでもさまざまに上演され続けていけるのだから。起源をすべてひたすら「作家」に戻していたら、（今・ここ・我々）のためのライブ・アートである演劇は成立しないのだから。シニフィアンとシニフィエの等号関係で成り立つ模写の演劇「戯曲再現」の近代演劇から、作者や読者もテクストのひとつとして演者となり、さまざまな要素がライブのカーニヴァル空間に飛翔浮遊するパフォーマンス空間の演劇への転換——ハイナー・ミュラーだけでなく、八〇年代からはそういつたいいわゆる「ポストドラマ演劇」が、世界の演劇のひとつの流れとなつていった。ハイナー・ミュラー曰く、「作家の消滅は、人間の消滅への抵抗なのです」。

ちよつと我田引水が過ぎたので戻します。

昨年『ハムレットマシーン』書評のお返しをお引き受けして久しぶりに日本近・現代文学の評論・研究に対峙させて頂きながら、いろいろ示唆され、面白い追思考にも縷々誘われた。作品を作者と時代に返しつつ「機能としての作者」の観点から

読み直していくという手法で、個人的に特に興味深かったのは、学生時代から親しんだ大江健三郎についての論と、私より三歳年下一九六八年に大学生となった村上春樹を論じたものだった。詳述の余裕はないのでほんの触りだけいくつか言及させていただく。

ことに大江論においてはリクルールの物語論や、ラカンの鏡像段階論や象徴的去勢の理論が援用されていて、たとえば「『舞姫』において」太田豊太郎が相沢という分身を媒介として、自己の鏡像としてのエリスを間接的に葬ることによって、象徴的秩序としての国家に復帰していかうとしたように、「『個人的な体験』の」鳥も自己の鏡像である赤ん坊の（大きすぎる頭）と火見子を最後に無化する事によつて、社会への復帰を遂げようとするのである」のように、あるいは一九六七年に発表された『万延元年のフットボール』を明治開国百年の（一九六八年）の文脈に置いて解釈しているように、そうか、そう読めるか、そう読むのかと、追思考に誘われる箇所も随所にあつた。

あるいは村上春樹『ノルウェイの森』は、『豊稜の海』のパロディとして読まれている。すでに『羊をめぐる冒険』三部作において三島由紀夫自害の（一九七〇年）が時代の転換点として大きな意味を持つていることが示唆されているが、『ノルウェイの森』は一九六九年を主な時間軸としながら、それが二〇年後の一九八九年の地点から回想され語り直されていて、時間を越境させつつ、そこが自閉への転換の起点であつたことが暗示されるという。タイトル『ノルウェイの森』がビートルズの曲の題“Norwegian Wood”に由来し、この日本語版の誤訳から、『Norway』は語源的には「北方の道」を

意味するが、そこには「No way」つまり「行き場がない」という自閉の含意があるのだ、等々。ちよつと「トリビアの泉」風になるけれど、パウエルジーマというドイツの若手劇作家の戯曲、インターネットで自殺相手を募る若い男女を扱った“Norway today”も想起されたり…。村上春樹に関してはこの論だけということもがあつて、もう少し論の隙間を埋めてほしい思いも多少あるのだが、柴田氏にとつて七才年長の村上春樹に関しては、今後さらに考察を展開していられる予定なのだろうなと拝察している。

門外漢の的外れの書評になつてしまつたかもしれないがご寛恕いただいて、ともあれドイツ語圏の、しかも舞台・表象文化が専門の身の私にもたくさんの刺激を与えて頂いた事に感謝しつつ、これで筆を擱かせていただきたい。

(谷川道子)