



筑紫女学園大学リポジット

A Study for Text Reading and Critic on the Novel “Ryu”

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2016-02-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 小川, 暢祐, OGAWA, Nobumasa メールアドレス: 所属:
URL	https://chikushi-u.repo.nii.ac.jp/records/520

テキスト読解と批評の試論——東山彰良の小説『流』をめぐって

小 川 暢 祐

A Study for Text Reading and Critic on the Novel “*Ryu*”

Nobumasa OGAWA

はじめに

この小論は、本学非常勤講師でもある東山彰良氏の直木賞受賞小説『流』という、身近にして話題性の高い文学作品を、「<読める>テキスト」へ、更に「<書ける>テキスト」へと変換する作業のレジュメです*1。テキストを前にして、一字一句を綿密に読み解く。物語の構造を明確化する。あわせて、テキストや作者をとりまく、さまざまな言説を広く参照する。そうしたプロセスを通じて、豊かな意味世界が立ちあらわれてくるはずです。

さっそく、『流』（講談社、2015）と、「直木賞発表」特集（『オール讀物』2015年9月号）を参照しながら、新たな認識の地平にふみだしていきたいと思います。

テキストの多様な受容可能性

まず、冒頭のプロローグ（p.9-p.13）に注目してみます。この、正味3,200字ほど（43字×73行）のテキストを400字程度に要約するなら、たとえば次のようになるでしょう。

「わたし」（以下、「私」）は馬爺さんと一緒にタクシーに乗り、青島郊外の荒野に来た。小春日のもと、古びた黒曜石の碑文を読み、写真に収めると、急に手持ち無沙汰になった。すると突然、激しい便意に襲われた。トイレのありかを運転手に尋ねると、彼は、少し離れた道路わきの崩れかけた壁を指さした。台湾の常識では考えられないことで、私はたいへん驚いたが、やむをえず、そこで用をたすことにした。放屁すると、そばの白楊にとまっていたカラスが飛び立っていった。私は精一杯力んだが、便は全く出なかった。寒風のせいで尻は凍えるほど冷たかった。ふと振り返ると、地元の老人が覗きこんでいた。彼は私に何をしているのか尋ねた。私が彼をにらみ返すと、彼は歩み去っていった。便意が消えた私はジーンズを穿き、歩み出た。老人はまだ木陰にいて、再び、石碑のところで何をしていたのかを尋ねた。私は、祖父がこの地で沢山の人を殺したという話を父から聞いていたので、黙っていた。老人は、私が葉尊麟の息子ではないか、と誰何した。（429字）

要約という行為は、解釈における重要な操作の一つです。レポート課題として、「新聞記事（や書籍等）を読んで要約し、そのうえで感想を述べよ」といった指示を目にすることは多いでしょう。たしかに、状況や意味を手っとりばやく把握するには、それでよいかもしれません。しかし、原文の表現にまつわる微妙な“あや”は消えてしまいます。たとえば、この要約のような場合と、原文

での「なにをしないとるんだ?」「さっきあの石碑のところでなにをしようとしたんだ?」という発話のニュアンスが手がかりになる場合と、どちらの文体が、より生々しく、この「老人」のイメージを想い描かせるかを考えてみてください。さらに詳しく見るなら、「なにをしようとるんだ?」は、テキストにおいて、「你在干什么?」のルビとして小さめのポイントで標示されていますが、それによって読み手は、日本語の“意味”以前の段階で視覚的に中国語の存在を認知する。いわば、突如として中国的心象風景に直面し、「今からそこに踏み込むのだ」という覚悟を味わえる——はずの仕掛けとなっています。それらの手がかりを、要約操作の過程で見失ってはならないでしょう。

このような異化効果を生むものとして全篇を見わたすと、登場人物の姓名のほか「幹（幹你娘）」「喂」「有槍就是草頭王」といった語彙が繰り返し（repetition）用いられ、いわゆる「中国」的なものを前景化していることを容易に指摘できます。じっさい、「第153回直木賞発表」特集（以下、『特集』）の「選評」では、「中国語圏の身体感覚と台湾の鮮烈な生活風景が目浮かぶよう」（高村薫；『特集』p.26）、「読みはじめてすぐに、この作者は台湾の人か、とおもったほど、小説を構成する第一の要素というべき空気（感）が日本のそれとはちがっていた」（宮城谷昌光；『特集』p.31）、ということが述べられています。これらの印象主義的な評言も、ここまでにござっと検討したような、エクリチュールの特徴をふまえた分析と解釈の補助線を介して、理詰めで導けるものとなります。

いっぽう、特定の章やパートで局所的に用いられる語彙も、いくつか存在します。そのことは、どのように説明できるでしょうか。

全篇の中から具体的に抽出すると次の通りです。第七章の「閉嘴！」（p.163）、「你懂個屁！」（p.167）、「好了好了」（p.174）という一群。第八章の「靠腰」（p.199）と周辺の「・・・ほ?」、ならびに「活着不耐煩啦!」「他媽的,去死啦!」「滾開,死流氓!」（p.203）、「開玩笑!」（p.205）、「又來了一個!」「我跟你拼了!」（p.221）という一群。そして、第十四章の「俺不知道」（p.355）や「不孝有三」（p.385）、といった語彙です。

これらは、大多数が語末に「!」が付されていることから「声」のニュアンスが感じられ（できることなら中国語で発音してみるとよいでしょう）、語り手の風情も伴いつつ、テキストの「地」から浮かび上がってきます。あらためて前後のコンテクストを読むことにより、それぞれ、台湾の外省人コミュニティ、本省人の裏社会、中国大陸・山東省（孔子ゆかりの地でもある）の風土といったエスニシティを、「幹!」等からの更なる逸脱（deviation）により、いっそう“最”前景化するコノテーションのコードとなっていることがわかります（パソコンソフトのパワーポイントで複数のスライドを貼りこむときのことをイメージするとよいでしょう）。

同様の分析は、「幽霊」からのメッセージである「ありがとう、葉秋生」（p.139）や、「こっくりさん」の場面を描く「磔仙、磔仙請出壇！ 磔仙、磔仙請出壇！」（p.280）にもほどこすことができます。前者は、本文中で唯一、異なるフォントで表記されている語句です。この種の隷書体は、「おけけ文字」として、マンガでなじみ深いものでしょう。

後者は、その構造を、**|**|***|| と表記することができます。この形が、漢詩における五言や七言の構造そのものであることは一目瞭然です。さらに、発音とピッチ、韻律の枠組みを表記すると、次のようになります。

die xian die xian qing chu tan !
高 低 / — | / — | √ — / ● || (●:休止)

二音一拍の反復という単純な、しかし、だからこそ強力なビートによって、地霊を白日のもとに召喚するような上昇音型が反復・増幅し、高揚の果ての憑依状態をもたらします。両者とも、いわば「異界」というエスニシティの指標記号となっています。

以上みてきたように、テキストの細部には汲み尽くしがたい複雑さが宿っています。単に活字を「読む」という視覚行為ですら、表意文字のメタ表意化というような、多様な読解／受容可能性に開かれています。そして、原語で聴く・語ることは、生動感に満ちた「テキストの快楽」に導いてくれるものとなります。「嘗て物語は語り部のものだった。その巧みな語り口によって伝承され、生き続けた。『流』の声は（中略）常に耳の底に作者の声がしていた。天性の語り部なのだろう。聞いていて（読んでいてだが）心地良かった」（伊集院静；『特集』 p.24-p.25）。そのような視点との相互参照において、「音楽が聴こえた日」と題された「自伝エッセイ」（東山彰良；『特集』 p.70-p.75）、中でも「映像が目浮かぶ小説を書くのはたやすい。わたしにとっての問題は、音楽が聴こえてくる文章が書けるかどうかなのだ」というディスコースは実に示唆的です（註9参照）。

ここで、要約の限界、ということに立ち戻りましょう。「以降のあらすじ」（『特集』 p.69）を見ると、物語の展開とほぼ対応する形で、約400ページの全篇がわずか500字ほどへと簡潔に凝縮されています。しかし、そこでは、第三章の標題というだけでなく、全篇を貫くライトモチーフともなっている「お狐様のこと」に全く言及されていません。メディアの編成過程には、誤差や作為が入り込む余地が多々あります。“読んでのお楽しみ”とするため、敢えて「あらすじ」では言及しない、との判断が編集サイドでなされた可能性といった制作論的なことは、ここでは論じません。かわりに、ある操作により生成する新たなテキストも参照しながら、プロローグへのアプローチを続けることにします。

テキスト批評と構造分析の足場

第十四章、p.364の11行目から、p.367の17行目までを眺めてください。太字体で印刷されている碑文4行をはじめ、多くの文言が、プロローグと重複しています。細部に異同のある版について、原文を掲載し critical apparatus を付する書誌学的方法にかわり、便宜的に、第十四章の一部（以下、「XIV」）と、プロローグ（以下、「P」）とでほぼ完全に一致する共通成分＝「エクソン」だけを抜き書きして編纂したのが、次の、およそ1,000字から成る第三のテキストです。PテキストとXIVテキストとで相違する記述がおかれている「イントロン」の部分、①②③…で示しています。

その黒曜石の碑は①ところどころ剥がれ落ち、刻まれた文字も②かなり風化していた③それでも肝心な部分は辛うじて読み取ることができた。

一九四三年九月二十九日、匪賊葉尊麟は此の地にて無辜の民五十六名を惨殺せり。内訳は男三十一人、女二十五人。もっとも被害甚大だったのは沙河庄で——（数行にわたって判読不能）——うち十八人が殺され、村長王克強一家は皆殺しの憂き目を見た。以後本件は沙河庄惨案と呼ばれるに至る。

④この日の青島の気温は一、二度しか⑤人煙は遠く、かすかだった。色の黒い年寄りがひとり、畦道に自転車を停めてじっとこちらをうかがって⑥茫洋たる荒野の彼方に鉄道線路がのび、芥子粒ほどの⑦人⑧うずくまっていた。⑨「同志、ついでにもうひとつ訊きたいんですが」わたしは腹をさすりながら重ねて質問した。「どこかにトイレってないですか？」運転手は難儀そうに、すこしばかり離れた道路脇に立つ壁を指さした。⑩助手席の馬爺爺は陽だまりのなかでこっくりこっくり舟を漕いでいる。運転手は腕時計をちらちらのぞ⑪それは立っているというよりはまだ倒れていないと言ったほうが⑫なにかの建物の残骸だった。⑬私の胸ほどの高さしかない。そばに⑭白楊の樹が一本生えており、落葉した枝を⑮広げていた。⑯日本を発つまえから、わたしは便秘に悩まされていた⑰無事に大陸⑱緊張の糸が緩んだのか⑲一気にジーンズを下ろしてしゃがみこんだ。⑳ふりむくと、壁の上からのぞきこんでいる赤黒い顔があ㉑／わたしは仰け反り、尻餅をつきそうになった。尻餅などついたら、先客のものの上にすわりこんでいたかもしれない。尻餅などつかなくてほんとうによかった。それは濃緑色の人民帽をかぶり、白い山羊鬚を生やした先ほどの自転車の年寄りだった。㉒「你在干什么？」／耳がおかしくなったのかと思った。もしもだれかがトイレと信じられている場所で尻を出してしゃがんでいるなら、台湾や日本ではまずされない質問である。年寄りは私をじっと見つめた。㉓わたしも肩越しに㉔にらみかえした。㉕すると年寄りの頭がひょいとひっこみ、だらだらと歩き去る足音が聞こえてきた。㉖便意などすっかり雲散霧消していた㉗驚いたことに年寄りはまだそこに㉘そしてわたしを見るや、もう一度おなじ質問をしてきたのである㉙／「さっきあの石碑のところまで何をしとったんだ？」㉚「ひょっとすると、あんた・・・葉尊麟の息子かね？」

たとえば、「碑文」の4行を読み進めるなかで、いくつかの素朴な思いが浮かびます。太字体で黒々と表記され、視覚的に目立っていることの強い印象。犠牲者の人数にどのような意味があるのかという謎。碑文中に「(数行にわたり判読不能)」とあるが、「具体的にどんな残虐行為が行われたか、ということこそ(犠牲者数よりも)詳しく知りたい」という、後ろめたい興味と欲求不満。そして、黒曜石に細かな文字など彫りこめるのか、黒御影石の間違いではないか、といった疑問です。

試しにインターネット上で「黒曜石」「碑」を検索 (and検索) すると、自然科学系の情報に混じり、ファンタジー的な用例もいくつか見ることができます。東山彰良の路線が、「犯罪小説からロードノベル、SF、ラブコメまで。その小説世界は進化を続ける」(池上冬樹:『特集』p.85) のであれば、黒曜石という素材による何らかの提喩の可能性は、排除できません。人数の謎については、「犠牲者が少なければ、わざわざ碑を建立するほどでもない。かといって、匪賊一人の手による凶行で犠牲者数が何百人というのも、現実味がない。その絶妙なバランスをとって『五十六』としたのではないか」、そんな想像は容易です。事件内容については、具体的状況を詳述せず、日づけと犠牲者数だけを記すことにより、「この碑は、リアリズムを徹底的に追究した果てにある、惨禍の表象不可能性の壁を象徴している。その効果を極限まで追求するため、碑文の中に意図的に空白箇所を置き、明示している」などと、現象学的な見地から論じられることもできるでしょう*2。それらの中間あたりに、フォルマリズムの「遅延」の効果が意図されている可能性も推測できますが(この空白箇所はじっさい第十四章にかけて徐々に埋められていきます)、そう解釈したところで、「な

ぜ『五十六』は『五十六』なのか、言い換えれば「なぜ『五十五』や『五十七』でないのか」という疑問が解けることにはなりません。同様に、「男三十一人、女二十五人」という部分も、一見わかるようで、よくわからない、実質的無規定箇所といえます。それを解くヒントは、第三テキストで④及び⑤と標示されている部分にあります。

太字体の碑文に続く、イントロン④⑤を含む部分は、Pテキスト原文では次の通りです。

碑文を写真に収めてしまうと、とたんに手持ち無沙汰になって途方に暮れてしまった。

腰をのばし、どこまでも広がる冬枯れの畑を見渡す。この日の青島の気温は一、二度しかないはずだが、天気晴朗にして風はなく、おかげであまり寒いとは感じなかった。

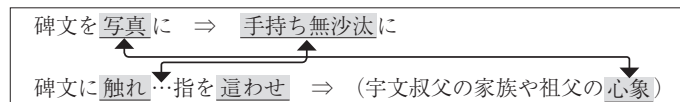
いっぽうXIVテキストでは、次のようになっています。

ここなのだ。

わたしは碑文に触れ、祖父の名に指を這わせた。この土の下に、宇文叔父さんの家族が埋められている。祖父の手によって埋められた。わたしが生まれる十五年も前に、すべてはこの場所からはじまったのだ。

風もないのに、全身が粟立つ。この日の青島は気温が一、二度しかなかったが、寒いわけではなかった。

碑を前にした「わたし」は、Pテキストでは写真撮影したあと手持ち無沙汰になりますが、XIVテキストでは、碑文に触れて指を這わせ、自身のルーツの先にあったことを想像します。そのように、PテキストとXIVテキストとでは、行為の順序は逆転し、行為の内容は対照的になっています。



こうしたキアズム（交差配列）が積層されたところに、プロローグないし『流』のマクロ構造が成立しているといえるのですが、詳しい検討はのちほど行うこととして、犠牲者数を表す「三つの数」の手がかりをさらに探ることにします。

解釈とテキストの「外部」

上に掲げた両テキストを微視的に観察すると、Pテキストに、やや文体の異なった箇所があることに気づきます。「天気晴朗にして」という文語的な部分です。「雲ひとつなく晴れわたった青空のもと風はなく…」という平易な文体でないのはどうしてか。「青空」の「青」と、「青島」の「青」とが干渉するから、ということかもしれませんが、一歩進めると、プレ・テキストとして、日露戦争の日本海海戦における出撃打電文「本日天気晴朗ナレドモ波高シ」を想定できます。日本史を詳しく勉強した人や、司馬遼太郎ファンにはなじみ深い文句ですが、そうでなくても、「天気晴朗にして」に違和感を覚え、インターネット検索をかけると、この句の説明をはじめ、多くの用例がヒットします。情報化社会にあつては、知識量より「気づき」「調べる」ことのほうがはるかに大切です。さて、そのメトニミー軸に沿って考えをめぐらせると、Pテキストの解釈は次のようになります。

プロローグの舞台は、青島郊外の荒野です。1905年の日本海海戦も想起させる心象風景の中、

1943年という戦時中の惨事を記録する碑が立っています。青島はかつてドイツの植民地でしたが、第一次世界大戦さなか、1914年に宣戦布告した日本によってドイツ要塞は陥落しました。これら年号を並べることで、1905—1914—1943、という数直線が引けます。そんな時間軸上に日・中・台湾関係の重要事件を書き足していくと、1895年の日清戦争と台湾割譲とを、スタートラインに置くことができそうです。となると、「男三十一人、女二十五人」の「二十五」と「三十一」も、順当に配置できる気がします。1925年は昭和前夜です。1931年は、満州事変の発端となった柳条湖事件が起きた年です。このように見ていくと、このテキストには、近代日本軍国主義に対する歴史認識が、凝縮された形でネガティブに暗示されているといえるのではないのでしょうか。その延長線上に、真珠湾攻撃の司令長官・山本「五十六」の名が刻印されている——「三十一人」「二十五人」「十八人」に対し、そこだけが「五十六名」となっているところさえ、なにやら意味ありげに見えてくるのです（一九四三年は彼の没年でもあります）。また、五七五七七「みそひともじ」との符合から、「三十一」を日本ナショナリズムや帝国主義の暗喩として読むことも可能かもしれません。

ただ、いくらテキストと解釈者との相互作用が、多様な読解可能性に開かれているとはいっても、こうした分析に対しては「恣意的に過ぎる」との批判もあるでしょう。それに対しては、たとえば次のようなレファランスを示すことができます。

35ページには、「わたし」の祖父・葉尊麟の戦友だった李爺爺と郭爺爺の「語り」として、次のようなことが述べられています。「皇軍」の「三光政策」のもと、「日本軍の間諜」だった王克強なる「漢奸の手引き」により、「みーんな」「毒ガスで蒸し殺されとった」。また、第六章、p.153の最終行からは、次のようになっています。「一八九五年から一九四五年までの五十年間、台湾は日本の統治下にあった。言うまでもなく、日清戦争の敗戦による割譲である。（中略）岳さんたちは日本人として、お国のため、昭和天皇のために命をなげうったのだ。／なのに敗戦と同時に、日本は台湾をばっさり切り捨てた」。これは、当時高校生だった「わたし」が、祖父殺しの犯人を探すなかで巡りあった「岳さん」と対話する場面を、15年ほど後に回顧する設定でのナレーションです。

このように、テキスト内部の照応関係を炙り出すことによって、『流』の一見飄々とした語り口を、じつは二重三重の諷喩、いわば底深いイデオロギー性を帯びたディスクールとしても、解釈できるようになるはずです。さらに一つの例を見てみましょう。

第五章、なかでもp.115-p.121は、後続の「胖子」のエピソードと相俟って、スラップスティック性という側面から『流』をとらえた場合の、一つの大きなクライマックスとなっていますが、「わたし」の部屋に大量のゴキブリが発生する状況（p.111）で、「やつらは追い詰められると空を飛ぶことがある。そのような背水の陣ゴキブリはけっして敵に背をむけたりせず、日本の零式戦闘機のように特攻してくるのが常だった」。それに続く、「ゴキブリはカーラーをつけた祖母の頭上をメッサーシュミットのように旋回した」との記述から、「青島」という歴史的空間を媒介とする日独（そして伊）の連関が寓喩されているとみることができます*3。こうして、細部まで目を配り、分析を積み上げていった先には、「庶民にとって戦争とは何かという問題について、生身の回答が提示されているのも素晴らしい」（東野圭吾；『特集』 p.27）」といった選評とはベクトルを異とする解釈の地平が展開することになります*4。

いっぽう、随所にある中国古典への言及（p.20, 74の『三国志（演義）』、p.20, 143の『水滸伝』ほか）をふまえると、『流』の物語は、魏・呉・蜀を股にかけた中華ピカレスク・ロマンの系譜に連なる一つのパロディ（日・独・伊の関係について）、もしくはデフォルメ（台・中・日の関係について）としての、間テクスト的な“読み”の重層性に解釈者を誘うものであるともいえるでしょう*5。

構造分析の実験

あらためて「青」や他の色を表す語彙を軸に据えて、ミクロなレベルからテキスト批評を試みることにします。第三テキストから色にまつわる漢字を順に抜き書きすると、次のようになります。

第三テキスト：[黒・青・黒・白・赤黒・濃緑・白]

一見したところ、単に地味な色が並んでいるようですが、よく見ると、青（龍／春／東）、朱（雀／夏／南）、白（虎／秋／西）、玄（武／冬／北）という陰陽五行思想をふまえた伝統色が用いられています。各色は、「黒」（青）「黒」、次いで「白」、そして「赤黒」「濃緑」というカラーバリエーションを経て、「白」に落ち着きます。ここで、（青）と括弧つきで書いたことに注意してください。「黒」と「白」は、いちおうは一義的な色と考えてよいでしょう。「赤黒」は、赤（あるいは黒）との間の類似性（あるいは差異性）を与えられています。濃緑は、「濃」という色味の差異性を指定されています。しかし、（青）の色調は他の色と比較して不確定性の状態におかれていることがわかります。「青島」という地名を構成する漢字だから、別にこだわらなくてもよいのではないか、という疑念もあるでしょう。そういったことは別に論じることとし*6、ここでは、Pテキストからも同様に、色にまつわる漢字を抜き書きしてみます。

Pテキスト：[黒・青・黒・白・濃緑・白・金・金・白・赤黒・濃緑・白・赤黒・白]

伝統色が用いられるのは第三テキストと同じですが、「白」は他の色と交互に分布し、第三テキストよりも存在割合が（特に後半で）高くなっています。また、Pテキストには「金」が、それも中央に位置しています。この「金」を含むPテキストのイントロン⑩は、原文では次の通りです。

が緩んだのか、四日ぶりの便意が大波のように押し寄せ、真冬にもかかわらず額から汗がぼたぼたと滴り落ちた。

選択の余地はない。

小走りで壁の陰に駆け込むと、わたしはポケットティッシュを握りしめ（神様、ありがとう、わたしにティッシュを持たせてくれて！ 東京駅で金髪の男が配っていた消費者金融のティッシュである。このような場合に備えて、ティッシュはいつだってもらっておくべきなのだ）、一気

いうまでもなく「金」は貴金属です。似た色の「黄」は、かつて中国の禁色でした。いっぽう現代中国では、「黄」は日本の「ピンク」に通じる意味あいのある色でもあることに、注意を促しておきます。ところで、2-3行目の余白からは、ある視覚的印象を受けないでしょうか。

テキスト表面のレトリック操作に関して検討するなら、「わたし」がここで感謝を捧げる「消費者金融」と、第八章「十九歳の災厄」で大立ち回りが演じられる「白鷹金融」とは、ポジとネガの

関係にある、ということになります。「ポケットティッシュ」と「抜身／包丁」との関係も、対句的布置のもと緊張を高めます。そうしたニュー・クリティシズム的な分析の先に浮かんでくるのは、このエクリチュールにおける、表層テキストと深層構造とがさりげなく分離されて意識されている可能性、そして、それが「プロローグ」ないし『流』全篇の構造を規定している可能性です。

「作品の中でこれは反戦でもなんでもないといいながら、全体を読めば反戦小説になっている」（註4）背景にある構造が、少しずつ姿を現してきたようです。さらに分析を進めましょう。

「プロローグ」を一読すると、いくつか矛盾した記述があることに気づきます。テキスト中で隣接するものとしては、Pテキストのエクソン「日本を発つまえから・・・」からイントロン⑨にかけての一節における「便秘」と「便意」。離れた部位の間では、イントロン⑤中の「天気晴朗にして風はなく、おかげであまり寒いとは感じなかった」と、⑩中の「大地を吹きぬける寒風のせいで尻は凍えるほど冷たい」。たしかに、時間経過に伴う状況の変化といえないこともなく、じっさい「便秘」が解消し「便意」が生じた因果関係には理由づけがなされています。しかし、イントロン⑤と⑩については、どのような説明が可能でしょうか。また、矛盾とまではいえないにせよ、もう一箇所、気になる部分があります。先に指摘したキアズムの一例でもあるのですが、イントロン⑥中の「白い顎鬚を生やし、濃緑色の上着におなじ色の人民帽をかぶっている」と、⑪直前のエクソン中「濃緑色の人民帽をかぶり、白い山羊鬚を生やし（た先ほどの自転車の年寄り）」です。

イントロン⑥では、顔の下方から上方へのスキャニングにより、「わたし」の中に「年寄り」像が構築されていきます。いっぽう後者の、顔の上方から下方への視点の移動は、「年寄り」像の解体あるいは再構築といえます。こうした対照的な運動の記述は、縦書きの原文でみると、前記「選択の余地はない」から右に戻ること20-19行、左に進むこと17行という、ほぼシンメトリックな位置におかれています。あらためて、Pテキスト中の色を抜き書きした前ページの図式を見てください。「金」が、鏡のような位置にあることがわかります。こうしてみると、「選択の余地はない」の右側に広がる空白箇所とその近傍領域が、“かたち”的にも意味的にも、鏡（＝模像変換装置）の表象となっているように考えられます。その仮定に立つと、イントロン⑤と⑩をはじめ複数の接続不良箇所の説明が可能となるでしょう。あらためてプロローグ冒頭の「黒曜石の碑」文を見直してみると、「一九四三年」「一家は皆殺しの憂き目を見た」過去の記録が、プロローグの終わりから4行目で、「その人たちの家族がまだたくさん生きているんだ」へと生々しく反転されています。

この模像変換装置は、それ自身の外形的空白性によって、（太字で表記されていることやXIVテキストで「触れ」られること等による）多重の実在感を彫りこまれた「黒曜石の碑」との、鮮やかなコントラストを示しています。その上で、Pテキストのイントロン⑨中の「選択の余地はない」に対応するものが、XIVテキストでは「背に腹はかえられない」となっていることに着目するとき、両者が、必ずしも分離し対置されるものでないことが明らかになります。「黒曜石の碑」という“シンボル”と“鏡”とは、（大過去・）過去と現在・未来、不在と実在、身体性の喪失と回復、死と生、虚と実、といった物事の裏と表とを、特にこれといった定点なしに入れ換えるメビウスの輪に沿って浮遊しながら、テキスト空間のトポロジカルな関係性をゆるやかに規定しているのです。

少しわかり難いかもしれませんが、より比喩的に言い替えてみます。これは同時に、『流』を

めぐるマクロな構造分析への視座ともなるでしょう。

中央分離帯のあるメビウスの輪を思い浮かべてください。上り車線と下り車線を、「黒曜石の碑」という“シンボル”と“鏡”とが逆方向に周回しています。このイメージを宇宙空間に広げましょう。二つの惑星が、近づき、離合し、遠ざかり、また近づき、離合し、遠ざかる、という永遠の巡りを、それぞれの円軌道上で繰り返しています。離合するのは、メビウス軌道の外側（太陽光線が当たる“陽”の面）の時もあれば、内側（“陰”になる面）の時もあります。プロローグで対蹠点におかれている両者の最初の離合は、“陰”の面で行われます。「縁まで水が張られた浴槽は、まるで黒い鏡のようだった」「天井から蛍光灯の光がパッと降りそそぎ、黒い鏡のなかに閉じ込められているものを映し出した」「浴槽をのぞきこむと、水面に映る自分の青白い顔と目が合った」「目の焦点がずれる」「わたしの顔の下に、もうひとつ顔が沈んでいた」(p.29)。殺されて沈められた祖父の第一発見者となった「わたし」の恩讐が、『流』の主要モチーフであることは言うまでもありません。青年前期までの「わたし」にとって、「黒い鏡」は、除去しえないオブセッションとして意識の底に沈殿します(p.185, 199, 213等)*⁷。ところが、第十四章の大きなカタルシスを経て、「黒曜石の碑」が「木端微塵にな」(p.396)った後、全篇は、国際空港を舞台とするエピローグの、次のような不思議なエクリチュールで閉じられます。

わたしは妻を下ろし、その手を大事に取ってエスカレーターを降りた。それから彼女を残し、駐車場へ車を取りに行った。

自動ドアが開き、十月のまばゆい光に包まれる。

ふりむくと、妻がそこにいて、にっこり笑って手をふっていた。うつろいゆく人の流れのなかで、彼女は笑っていた。

わたしはそういうふうになんか彼女の顔を憶えている。

父親になるよろこびで胸をいっぱいにくらませて、わたしは駐車場へ駆けていった。人生はつづいてゆく。この先になんか待っているのか、わたしにはわかっている。だけど、いまはそれを語るときではない。そんなことをすれば、この幸福な瞬間を汚してしまうことになる。

だから、いまはただこう言って、この物語を終えよう。

あのころ、女の子のために駆けずりまわるのは、わたしたちの誇りだった。

おそらくは意図的に抑制された漢字の使用が、テキスト表層に「白」く澄明な印象をうみだしています。空港というトポスにおいて、さまざまな民族・人種は、群集へ、そして個人へ、と解体していきます。「まばゆい光に包まれる」「陽」の面で、新たな“鏡”と離合することによるイメージの再構築。軌道自らも、「淫らな」(p.310)男女間の情交から配偶者間の生殖へと、生命の永遠のめぐりに合流していくかに見えます。しかし、それが決して閉じられることも開かれることもない円環であることに気づいている「わたし」は、ファウストのように叫び、物語を完結することを果たせないまま、生き続け、ふたたび明光から徐々に離れてゆく「この先」を予察していたことを意識していた。その二重性のもとに、単なる回顧でなく、時間錯誤的に、過去創造的に構築されているのが『流』というテキストだといえます*⁸。

意味空間の生成とディコンストラクション——「黒曜石の碑」をめぐる

ここでもう一度、プロローグをふりかえりましょう。冒頭、「わたし」が寄り立つ「黒曜石の碑」を“原点”として広がる荒野には、まず「畦道の先には廣大無辺の天地しかなく」というかたちで x 軸がひかれます。次に、「茫洋たる荒野の彼方に鉄道線路がのび」というかたちで y 軸がひかれることによって荒野は分節され、同時に、新たな xy 平面が生成されます。「目を転じ」る「わたし」の視点は遠近をさまよい、「彼方」には「汽車が落としていった石炭をひろっている」人々が「芥子粒ほどの大きさ」に見えています。やがて、「道路脇に立つ壁」が運転手により指し示され、鉛直方向の z 軸が設けられることによって、 xyz の三軸から成るバーチャル空間が新たに立ち上がってきます。ただしこの z 軸は、「なにかの建物の残骸」で、「わたしの胸ほどの高さしか」ありません。いっぽう、「そばには白楊（はこやなぎ）の樹が一本生え」「枝を」「広げて」います。成長する樹木と、崩壊を避けられない人為との対比のもと、上下方向に揺れ動く視線の先に「石炭拾い—畦道—鉄道」すなわち「(狩猟・) 採集—農業—工業」という唯物史観の風景を認めるとき、この z 軸が、空間／自然よりはむしろ時間／歴史を規定するものであることが明らかとなります。さらに、テキスト中の「道具」に着目すると、鉄砲 (p.11で初出)、槍 (「有槍就是草頭王」; p.20で初出。なお「槍」のルビは「鉄砲」)、刀・ナイフ (p.52で初出) 等を見出すことができます。こうした道具の変遷を遡ると、先史時代からの石材「黒曜石」に行きつきます。つまり黒曜石は、道具（陽）と武器（陰）というアンビヴァレンスの未分化的始原の寓意として、「碑」材としての文学的必然性を帯びていることとなります。ここで、プロローグ「白楊の樹が一本生えており、落葉した枝をみじめたらしく広げていた」(p.10) のに対し、第十四章「白楊の樹が一本生えており、落葉した枝を広げていた」(p.366) というような細かな差異も念頭に、あらためて「色の黒い年寄り」を見つめると、実は「赤黒い」顔だったことが述べられています (p.11, 367)。そして「黒曜石の碑」も、第十四章では単なる「黒」でなく、「黄昏の光を受けて、赤く輝いていた」(p.364)。

この“原点”はしかし、物語の最終段階に至りダイナマイトで爆破されます。「ずっとあとになって」「わたし」は「土塊道に立って待って見たが、自転車に乗った年寄りはついにあらわれなかった」(p.396)。そうしたゲニウス・ロキの消滅は、「わたし」の中の「祖父」鏡像の解体でもあります。「九月二十九日」が刻印された碑＝“原点”とそれを取りまく空間が脱構築された後の結末部で、ついに「わたし」は「十月のまばゆい光に包まれ」(p.402)、イマーゴの新生へと歩みだすのです*9。

「葉秋生」にこめられた寓意——“After Theory”の時代にあって

実は、第十一章前半までのエピソードの大部分は、1975年から1979年の夏季、主に4月から9月の間に生じます。いっぽう第十一章後半から第十四章にかけてのエピソードは、主に冬季か、時期特定が困難なできごとです。それをふまえ、「わたし」の名「葉秋生」にまつわる解釈への手がかりを備忘録ふうには書きおいて、本稿を締めくくることにしましょう。

「葉秋生」は「秋に生える葉」と読めます。常緑の針葉樹でなく、春にだけ芽吹く広葉樹でもない。秋にも盛んに芽をだし葉を拓げる木、更に男女の交情を仄めかす木として、古代中国の神木「桑」

に思いあたります（『詩経』の「衛風／氓」「陳風／株林」等）。いっぽう、ナチス迫害を逃れ流浪の生涯を送ったパウル・ツェランのドイツ語詩に、「桑」との交流をうたったものがあります*10。

Du Darfst mich getrost	あなたはわたしを安んじて
mit Schnee bewirten:	雪でもてなしてくださってよいのですと、
sooft ich Schulter an Schulter	ほくが肩をならべて
mit dem Maulbeerbaum schritt durch den Sommer,	桑の木と一緒に夏を通して歩くたびに、
schrie sein jüngstes	そのもっとも若い葉が
Blatt.	叫んだ。

いま、プロローグの光景が、映画『ショアー』（1985）冒頭におかれたスレブニクの証言のシーンに通じるものであることを思い浮かべるなら、『流』は、ひとつのディアスポラと受苦の物語へと、私たちに誘うこととなります。あらためて親友「小戦」のエピソード（替玉受験の斡旋；p.46、偽診断書による兵役逃れ；p.49、パスポート偽造の手引；p.349等）をふまえると、彼は、現実世界における越境者ということになります。ちなみに「小戦」が本省人か外省人かは最後まで特定できません。いっぽう「わたし」は、異界とのマージナルマンです。結末部に至って、そんな「わたし」が大陸を訪れ、彼が（おそらく本省人である）「色の黒い…女性」と結婚したこと（p.401）を知るとき、苦難と混沌の先にひらける民族再統合と両国家の融和、いうなれば“再構築”と調和への願いが、中華文化の基調にのって『流』という文学的多面体に託されている、と、このテキストを経巡ったあなたには感じられるかもしれません。そのような“読み”もまた、十分ありえるのです。

註

*1 「<読める>テキストは『ある種の怠惰』を表象する。怠惰とは、読者が…受身の受容者になってしまう状態をいう。いっぽう<書ける>テキストがめざすのは、『読者を消費者にすることは金輪際やめて、読者をテキストの生産者にすることである』F.レントリッキア、Th.マクローリン（編）『現代批評理論 22の基本概念』大橋洋一ほか訳（平凡社、1994）、p.208。なお、本稿は、2015年度後期に筆者が担当したレメディアル講座の講義ノートを論文化したものです。

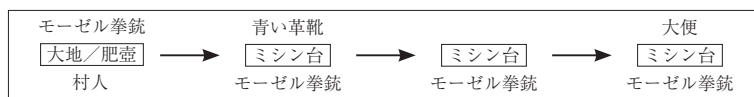
*2 サド『ソドムの百二十日』結末の数行はその好例です；「三月一日以前にもてあそばれて虐殺された人間の数・十人 三月一日以降に虐殺された数・二十人 生きながらえて帰ってきた数・十六人 合計・四十六人。詳細は読者の想像に委ねます」という表現になっています。

*3 メッサーシュミットはドイツの航空機メーカーで、大戦中、その一機種は、イギリス空軍機“モスキート”（蚊）の対抗戦力でした。

*4 同じ作品に対して、選者間で“読み”に大きな差異があることは、選考委員代表の北方謙三による記者会見コメントにも示されています；「戦争というものを視野に捉え、作品の中でこれは反戦でもなんでもないと言いながら、全体を読めば反戦小説になっているという普遍性を持った小説」（『週刊読書人』、2015年7月24日）。なお、本稿中で説明しなかった「十八」という数については、「作者が主人公を十七歳の少年に設定し」（高村薫；『特集』p.26）、「少年の成長小説、かつ青春小説は、台湾と中国大陸をまたぐ、壮大なミステリーへと変化していく」（林真理子；『特集』p.23）という見かたが、ひとつの鍵となります。第二章「高校を退学になる」、第七章「受験の失敗と初恋について」、第八章「十九歳の災厄」（補註：八は“陰”の最大数）という標題も、十八歳前後という人生の移行期の混乱が、『流』のもう一つのテーマであることを窺わせるものです。

* 5 『流』は同時に、台湾外省人による大陸訪問を主題とする「探親文学」の系譜にも位置づけられます。本学アジア文化学科・石教授による論考「台湾社会における『探親文学』の位置づけと時代的意義についての一考察」（石其琳；本学『紀要』第4号（2009）、p.131-p.145）が参考になるでしょう。また、参考文献として、鐘文音『短歌行—台湾百年物語』（上田哲二ほか訳、作品社、2012）、及び龍應台『台湾海峡—一九四九』（天野健太郎訳、白水社、2012）を挙げておきます。『短歌行』の訳者あとがきには、台湾近代史をテーマとする2008年以降の台湾文学の代表作が紹介されています。『台湾海峡』には、高一生（『流』p.54）や杜聿明・邱清泉（『流』p.363）をはじめ、侵略戦争と国共内戦にまつわる事々がノンフィクションふう詳細に記述されており、『流』の史実関連部分のプレ・テキストの文献として参照に値します。『流』の背景にある日台中関係史や台湾近代史をひもとき、「日本」を相対化する手引きとしても有用でしょう。

* 6 「青島」の他に、「青」が用いられる注目すべき小道具があります。物語の中に二度登場するだけで、結局は行方知れずになる彗星のような小道具「イタリア製の青い革靴」（p.25、及び第八章p.193-p.199）を見落とすことはできません。「わたし」の友人「小戦」は、「あんな青い革靴は見たことねえからさ！」（p.194）と語ります。いま「（青）の色調は他の色と比較して不確定性の状態におかれている」ことを指摘しましたが、そもそも革靴の色彩は黒や茶、赤が一般的です。いったい、この「青の革靴」はどのようなフォルムと色味なのでしょう。地図上でイタリアが長靴型であることをふまえれば、日独伊同盟の連想は容易でしょう。かたやイタリア製「ネイヴィー・ブルー」の革靴は（インターネット検索によりヒットしますが）稀少です。「青」の対立概念「赤」は、血や（国民党と対立した）共産主義を暗示する色です。「わたし」がかつて「祖父」から聞かされた大陸の戦場での「武勇伝」に、「ブーツの縁から血があふれ」（p.20）という一節があります。また、1928年以降の満州での抗日サインは「青天白日旗」でした。「青」の共示義「海」や「水」からは、船乗りの贈り主・「宇文叔父」が想起されます。ここでゴッホの「靴」（1887年）の例をひくまでもなく、「靴」を大地と人との結合の象徴とすると、「青の革靴」は「大地と海の結合」（や「反共」）のシニフィアンといえるでしょう。さればこそ、色味やフォルムよりも、その軌跡と位置（盗まれること／不在）とに大きな意味が込められます。この「青い革靴」と、一大モチーフの「大便」、そして、『流』全篇にわたるもう一つの小道具「モーゼル拳銃」の三者の位置関係の推移は、概ね次のように整理できます。大陸と海の結合、「祖父」と「宇文叔父」の紐帯が解消する。「祖父」のアイデンティティの淵源たる「モーゼル拳銃」が大便により冒瀆される。そして「祖父」は、「あのうんこ垂れに目にも見せてやると息巻いて」（p.27）、事件が起こります。

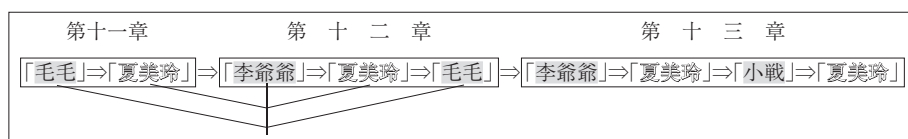


* 7 本稿では精神分析批評は射程に入れていませんので、ごく簡単に補足します。プロローグに表れる「腹をさすり」「トイレ」「便秘」「便意」「屁」「肛門」「下腹」「尻」「尻餅」という一連のモチーフからフロイトを連想することは容易です。そして、フロイトに発したジャック・ラカンへの言及が、『流』の二箇所（p.69とp.161）で、ほぼ同形でなされています（「わたしたちは他人を模倣し、その欲望を取り入れることでしかわたしたち自身になりえないと説く」は完全一致）。ラカンの「鏡像段階」説によると、幼児は最初から自分というものを知っているわけではなく、「鏡」をみるという経験を通じて「自分」の像／イメージを一つにまとめあげていきます。「鏡像的他者（鏡の中の主体自身の像）」という形においてこそ、主体は、他者、つまり自分に類似の存在を認識する」（ジョエル・ドール『ラカン読解入門』小出浩之訳、岩波書店、1989、p.138）。要するに「鏡」を、役割期待の社会化を促す装置の寓意として解釈することができます。なお、E.A.ポーの短編『盗まれた手紙』と、それに関するラカンの論文『《盗まれた手紙》についてのゼミナール』（ラカン『エクリ I』、宮本忠雄ほか訳、弘文堂、1972、p.9-p.80）を、参考文献として記しておきます。

* 8 この観点からも、「受賞のことば」は興味深い示唆を与えてくれます。「子供のころわたしを守ってくれていた大人たちは…いまではわたしの記憶のなかにしか存在しません。それでもふとした瞬間に、彼らの気配を感じてしまうことがあります…死者たちはわたしとともに在る。生きている者たちと同様、彼

らにも感謝しています」(『特集』p.23)。なお、さまざまな面で、『流』に、村上春樹『ノルウェイの森』の“おもかげ”を感じる人もいることでしょう。

*9 『流』のフォルムを音楽形式になぞらえて分析することも可能です。各章の物語内容を順に追い、登場人物や物語のあらましに応じて各セクションを図式化すると、次のようになります(第一章は「1」と記す。第二章以降も同様)。1: 総統の死⇒祖父の死<A⇒B>、2: 祖父の死後⇒替玉受験と転校<A⇒B>、3: 小戦との交友⇒お狐様詣で⇒小戦との交友<A⇒B⇒A>、4: 小戦との交友⇒カーチェイス⇒小戦との喧嘩<A⇒B⇒A>、5: 宿敵胖子⇒怪異現象とゴキブリ退治⇒胖子ハメられる⇒陽明山で藍冬雪の遺体を発見する⇒毛毛との会話⇒朝の夢<A⇒B⇒A⇒B⇒C⇒D>、以下同様に6: A⇒B⇒A⇒C、7: A⇒B⇒A、8: A⇒B⇒A⇒C、という具合に、いわば単純二部形式から三部形式へ、さらにコードつきのソナタ形式へと発展します。ところが第九・十章にかけて、章をまたぐ形でA⇒B⇒Aとなったのち、下に示すロンド形式となってストーリーを錯綜させつつ、第十四章に進行します。この図式は、先に「構造分析の実験」で示したものと、よい類似を示しています。



『流』のとびらには、「魚が言いました…わたしは水の中で暮らしているのだから／あなたにはわたしの涙が見えません」という詩の一節がおかれています。それを念頭に、物語の構成を比喩的に表現するなら、第一～九章は、川底まで澄んだ、流れのはやい溪流です。それらは合流しつつ徐々に川幅を広げ、第十章という湖に注ぎこんでいったん滞留します。湖から新たに発する第十一～十三章は、さまざまな過去(前半のエピソード)が“いっしょくた”に浮きつ沈みつする、やや濁った緩やかな河となり、海原へ、そして海峡を越えて第十四章の大陸へと流れていきます。そのように見ると、『流』の構成にも、“流転”のイメージばかりでなく、意味空間の生成とディコンストラクションの姿形を読み取ることができるでしょう。

*10 H・ベッティガー『パウル・ツェラーンの場所』鈴木美紀訳、法政大学出版局、1999、p.43。

[補遺] 本稿で主にプロローグと第十四章、エピローグを軸にすえて見てきたように、あらゆるテキストの一小部分の解釈は、その言葉があらわれているその場所だけで可能になるものではありません。“部分”を解釈するうえでさえ、テキスト全体に分散したミクロな諸情報を集積し再構成しなければならない。と同時に、あらゆる“部分”も、それぞれが相対的な一基点として、小説全体の意味空間を規定しています。緻密なテキストの随所におかれた文学技法(p.59-p.61の「妨害」等)や観念的遊戯(第四・八章の標題、諸々の語呂合わせ、ギャグ等)の分析、意図的語法やプレ・テキストの検討(p.11で「鴉」「鴉」が用いられるのと同文中の「辺土」(limbo)に関する『神曲』をふまえた解釈等)には、さまざまな深度での“精読”が求められます。地名や植物・食べ物、言及されている楽曲や文学作品などテキスト「外部」まで調べ、比較文化論的な視座を取り入れることも可能です。テキスト中の語彙を抽出・体系化しコンコーダンス的なものを作れば、ちょっとしたレポート向きのテーマが浮かび上がるでしょう。例1: 30種以上登場する動物のなかで「犬」の用例が最も多く、およそ50件にのぼること。「犬がくそを食らう」(p.54)、「狗改不了吃屎(犬はくそを食うのをやめられない)」(p.258)という形で、『流』の一つのモチーフたる「大便」とともに用いられていること。例2: 「翡翠」(p.56, 94, 401)が、「黒曜石」(“陰”の呪物)と対照的な「お守り」(“陽”のフェティッシュ)に位置すること、など。紙数の関係上、本稿では十分意を尽くせませんでした。精読は解釈にとってきわめて重要な基礎地盤工事であり、同時に、学修・研究の基層におけるミニマムの作業に過ぎないものでもあることを、あらためて強調しておきます。最後に、筆者は2015年度末を以て任期満了退職します。その後は、roschumann@95.alumni.u-tokyo.ac.jpまでお問合せ下さい。

(おがわ のぶまさ: 現代教養学科 准教授)

