

# Transcultural Text: The ‘Écriture’ of Abe Kazushige’s Early Fiction

ROEMER Maria

“Bruce Lee’s attitude as a martial artist was a critical one towards ‘martial arts.’” Based on its opening sentence alone, one would not be able to tell that Abe Kazushige’s 1994 debut novel “Amerika no yoru” is a story about Nakayama Tadao. Instead of telling ‘Tadao’s story’, the narrative begins with a detailed discussion of Lee’s criticism vis-à-vis his own craft, which spans eight pages. Tadao’s first name is introduced but on the second page of this debate by the narrator Watashi (I). This narratorial insertion of Watashi’s defines the Bruce Lee opening as an essay written by Tadao. The paper will analyze this ambivalence of the narrative, which leaves unclear what is ‘Tadao’s story’ and what ‘Tadao’s essay’, as a problematization of ‘writing’ that generally characterizes Abe’s early fiction. ‘Writing’ refers back to a deconstructionist understanding of the notion as coined by Roland Barthes and Jacques Derrida. Accordingly, the argument will explore passages destabilizing the notion of ‘genre’ in a Barthesian sense on the one hand. On the other, it will analyze sentences which deconstruct the linguistic sign’s dualist relationship of signifier and signified in a Derridian sense.

Based on these various plays on formalization to be seen in his fiction, Abe is called “jungbunaku’s last writer”. The paper will re-read the existing research on Abe from a comparativist perspective. In tracing the many quotations of European and North-American postmodern thought in “Amerika no yoru” from a reader’s point of view, it will make a case for an international orientation of the novel and locate it within the theoretical frame of a transcultural literature.

## トランスカルチュラルなテキスト：

阿部和重の初期作品における「エクリチュール」をめぐって

ロエマー マリア  
ROEMER Maria

### はじめに

「ブルース・リーが武道家として示した態度は武道への批判であった。」1994年に公開された阿部和重のデビュー小説『アメリカの夜』の冒頭の文章を読むと、この小説は中山唯生が主人公の話であるとはとても考えられない。『アメリカの夜』のナラティブは「唯生の話」を語らずに、最初の8頁に渡って俳優ブルース・リーの武道に対しての論理的批判を詳しく論じている。「唯生」という名称が「私」という語り手によって紹介されるのは、その論文の二ページ目になってからである。その記名によりブルース・リー論文は唯生によって執筆されたエッセイとして定義される。

本稿はこうしたナラティブによる「唯生の話」と「唯生の論文」の差異の不鮮明さを明確にしないところを阿部和重の初期作品に代表的に見られる「書き方」の問題化の一つの手法として読みたい。そして、その「書き方」の問題化をロラン・バルトとジャック・デリダの「エクリチュール」の概念を通してポストモダンの観点から論じたい。すでに説明した通り、『アメリカの夜』の冒頭の部分にバルトの「エクリチュール」の意味に相当する「ジャンル」、具体的に批評と文学の境目を不安定化した部分もあり、デリダの「エクリチュール」の意味に相当する言語記号のシニフィアンとシニフィエの結びつきを脱構築した文章もみられると指摘したい。それを以下に二つの例を通して細かく分析する。

## 「語るべきことなど持ちようがない」：物語の先送り

阿部和重のデビュー作である『アメリカの夜』は、中山唯生なる少年がフリーター生活を送りながら映画の専門学校に通う話である。唯生がアーティストを目指しながら、野心・失敗・成長の三つの段階の描写から進む物語となる。

小説の構造は二つの部分に分かれていて、前半は唯生の話が繰り返して紹介されながらも、実際にまさにその話を先送りにする特徴がある。その中で、唯生の若手アーティストとして特別でありたいという妄想的願望が様々なところで表面化するが、後半になってやっとその唯生の話が語り始められる。それは、むしろストレートな文体で唯生の映画学校の同僚との争いそして最終的な情けない負け場面を残酷で皮肉的に描写するものとなる。本稿では冒頭で述べたように小説の独特な始まりの部分に集中して分析する。

諏訪部浩一は阿部の初期作品について次のように述べる。「そのような阿部の初期作品で『主題』となっているのは、一つ『メタ』のレベルに据えられた問題、つまり『語るべきこと』など持ちようがない」という問題である。ちなみに『『アメリカの夜』や『ABC戦争』（一九九五）における、蓮實重彦（…）の文体を思わせる極めて自意識の強い、饒舌な語り口を見てればいい」<sup>1</sup>。諏訪部の指摘を言い換えるならば、『アメリカの夜』では、「語るべきことなど持ちようがない」ことが物語の始まりを続々と後回しにする方法を通して演じられる。つまり「唯生の話」の始まりが語り手かつ唯生の相談相手の「私」に繰り返して予告されながらも、同じ「私」の饒舌な語り口で全く関係ない多岐多彩なテーマに寄り道し、物語の進行が無限に遅らされる。そういった特徴は語り手「私」が「唯生の話」を直線的に物語れないディレンマとして演出される。従って『アメリカの夜』の実際の物語である「唯生の話」は小説の99頁目に始まるが、187の全頁数を見れば結果的に遅らせられた物語の部分が物語の語り部分より10頁も長いこととなる。

本稿はそういった『アメリカの夜』における物語の先送りを諏訪部の指摘す

る「語るべきことなど持ちようがない」ことの一般的な問題の具体的な表現として読みたい。物語の先送りは『アメリカの夜』における自意識の強いと言っても過言ではない語り方の論理で表現されるが、それはナラティブが諏訪部が言うようにメタのレベルつまり形式上で物語の常識的な語り方を問題にすることに興味を示しているからだ。要するに「物語」を直線的に語る代わりに『アメリカの夜』のナラティブはむしろ「物語」の可能性を理論的なレベルで議論する意欲を表示しているといってもよからう。さらに言えば、それは「書くこと」自体、つまりエクリチュールの行為を文学の面で辿る関心の表れであるということも可能だろう。

調べてみると、その書き方を問題にする方法には二つの具体的な手法が挙げられる。以下ではこの二つの手法を『アメリカの夜』の冒頭の20頁からとった具体例を通して分析したい。例①はブルース・リー論文の部分から引用したものであり、例②はそのすぐ次に続く「私」の語り手としての自己紹介の約2頁の長さの引用となる。

### 「エクリチュール」の開幕：『アメリカの夜』の冒頭

既に述べたように、『アメリカの夜』は紹介や説明を一つもせず、突如として香港の俳優ブルース・リーの武道に対しての論理的批判を詳しく論じる論文から始まる。

例①：

「ブルース・リーが武道家として示した態度は、「武道」への批判であった。リーは、自ら創出した「武道」である截拳道の理論化＝体系化をもくろみ、それについての膨大な数におよぶメモやイラストを遺している。日本人の武道家である風間健という男が、リーの遺した截拳道に関するファイルを、一九八〇年に『魂の武器』という一冊の書物にまとめている。(…)わからないといえ、『魂の武器』の「まえがき」によると、フェルディナン・ド・ソシュールのように、リーは截拳道の全体像をまとめた著作を

ついに発表せぬまま世界しており、入手についての経緯がとくに記されているわけでもない風間の集めた資料が、はたして「原資料」とよべるものかどうかはわからない。(…) —

いったいそれを書き上げてどうしようというのか、発表するあてなどあるのか、だれの眼にもふれさせずに自分ひとりでたまに読んでたのしみただけか、ただ暇つぶしのために書いているのか、私は、「ブルース・リーについて」という表題のついた一冊のノートをひろげてみて、筆圧がつよすぎて鉛筆書きとは思えないほどの異常な濃さをもつ、紙面に記された文字の羅列を目にし、それが職業というわけでもなく、とりわけ教養があるわけでもない唯生が、性懲りもなくまた何事についてか文章などをしたためていることを知り、毎度のごとくそのようにおもった。(…)

— リーは、従来のあらゆる「武道」がその原理として持つような、いわゆる「型」というものを第一に批判している。(…)<sup>2</sup>

改めて強調すると、これは『アメリカの夜』の一番最初の場面を多少省略した形で引用したものである。一見して、小説の始まりとしては珍しいことが分かるが、さらにこの引用が非常に異質なテキストだということをこれから論じていきたい。

説明すると、「私」はここで語り手として紹介されるため、『アメリカの夜』は一人称小説として定義される。そして「私」という語り手によって名づけられる「唯生」という名称が、ブルース・リー論文を唯生によって書かれたエッセイとして決定させる。とすると、「私」という語り手としての自己紹介と「唯生」の記名がブルース・リー論文をコンテキスト化し、後者はナラティブの物語の部分であることが明らかになる。従って、論文は中山唯生という主人公の少年によって執筆され、読者側に文字通り「私」の目を通して表されていることが想定される。しかし、そういう焦点化は殆ど説明されず、むしろ小説の冒頭の8頁が連続的な散文のテキストのような形で表示される。ただし「私」としての語り手の発言を「唯生の論文」の部分から区別する為の特徴として、

両方の間の差異を明確に表す後先それぞれに書き込まれたダッシュの符号を指摘することができる。すなわち、「私」の語り手の発言と「唯生の論文」の差異、そして前者と後者がお互いに補い合う意味がナラティブによってはっきりと表現されていない。明確に表すためには、通常の方法としては、ダッシュの代わりに引用符を伴ったり、あるいは「私が思った」という説明部分を加えるなどのやり方が挙げられる。しかし、この文章はどうもそういう方法を使用しないようにしている。その代わりに、不明確さが「私」の発言の四つ目の質問まで持続され、そこで「私」という一人称の表記によって、それまでの質問が語り手の「私」の考えであったという説明がやっと加えられ、明確な意味がここで示される。

上述したように、このような「唯生の論文」と『アメリカの夜』の実際の物語を代表する「私の発言」の部分の差異の不明確さは、「エクリチュール」の統一性の無い特色を強調しているように思われる。つまり、ナラティブの書き方が「物語」か「論文」かの区別をつけずに、逆にジャンルの分類が不可能だという曖昧さの演出を繰り返していると言ってもよさそう。それはロラン・バルトが「エクリチュール」において指摘する問題、すなわち「文学」と「批評」の分け目が付け難いという仮説を反映していると考えられる。バルトによると、文学はつねに批評的である一方、批評はつねに文学的である。

まとめて言い換えてみれば、冒頭の8頁に及ぶブルース・リー論文は『アメリカの夜』のエクリチュールがメタレベルで全体的に討論している問題、つまり「書くこと」が必然的に実験的な行為であることの序幕のような部分になっていると結論づけることができる。序幕の意味を説明すると、「書き方」の問題化がブルース・リー論文につづく『アメリカの夜』の次の13頁に渡りさらに強化され、その結果として「唯生の話」を語らずに小説の冒頭では「私」の集中力がついどうしても他のテーマに脱線してしまう。それは上述したように、「私」が「唯生の話」を直線的に物語れない、いわば信頼できない語り手としてのディレンマのように演出される。その結果としてナラティブではそう

いった信頼できない語り手である「私」の自己演出の部分と「私」の声が全く別のテーマの評論的な論議に溶け込んでしまう部分とが最初の20頁に渡って続々と入れ替わる。要するに「私」の語り手としての演説の部分がエッセイの書き方を思い出させる、多様な分野から取り上げたテーマを細かく議論する章句に繰り返し変化する。

まとめて言うと、ここまで議論してきた『アメリカの夜』のナラティブでは最初の20頁に渡り、信頼できない語り手「私」の「物語を語れない」パフォーマンスが観察される。そのパフォーマンスは「唯生の話」である物語の先送りを結果とし、ナラティブのエクリチュールの演出の一種の手法としてみなされるだろう。こうしてみれば、『アメリカの夜』の冒頭の20頁の全体はブルース・リー論文の曖昧な文章が序幕の細かい範囲で読者に投げかける問い、つまり「唯生の話」か「唯生の論文」かの不確かさを明瞭にしないところにつき新たなジャンル消滅との遊びであると提案してもよからう。

次に、別様な表現でナラティブの「書き方」の問題化が言語記号のシニフィアンとシニフィエの結びつきを脱構築した遊びによって発揮されるとの仮説を例②の分析を通して説明していきたい。大雑把に紹介すると、これは「私」が唯生の論文を読み終えてから小説の語り手として自己紹介の演説をする部分になる。つまり「私」が初めて一人でナラティブの舞台に出て、同時に全知でありながらも信頼のできない語り手の役を一人台詞のようなスピーチを通して演じる場所である。そのスピーチでは「私」は語り手としての自身の困難を議論する。つまり主人公である少年である唯生の話語るなければならないという義務を把握しているながらも、あたかも恣意的な語り口で自分をコントロールできないような身振りで、矛盾を重ねながら、どうしても直線的に進められない苦しみを表す演説となる。

「哀しい男の話をしよう。その男は、中山唯生という。唯生のなにが哀しいと、はっきりいえるわけではない。「哀しい」とは、ほとんど嘘にちかいかい言葉である。だから「哀しい」というところには、どんな言葉をあては

めてもよいのであろう。だが、ここで「哀しい」という言葉がすでに選ばれた以上、私は唯生の話をとりあえず「哀しく」語ってみることにする。そうしなければならないという確かな理由など、おそらくない。(…)それは決定的にといえるかどうかはわからぬが、正しい意見である。だが、人間というものは正しい意味を耳にすると、それとは逆に不正な行為にあこがれを抱くものだ。私も例にもれず、不正な行為にあこがれるもののひとりである。だから私はここで不正にふるまってみたいのだが、しかし、不正なことにかぎらず、なにかに成りつづけているということはことのほか困難な営みである。不正な態度でいたつもりが、いつのまにか正しい態度をとっていたなどということは、よくあることだと聞く。(…)つまり私は、なんら正当な理由もなく中山唯生の話を「哀しく」語ってみるつもりなのだ。が、にもかかわらず、理由もなくなにかを語ることが不正であるのかどうかを、はっきり「こうだ！」と示す自信が私にはない。私は、ここですでにおのれが不正をおこなっているのかもわからない始末である。」<sup>3</sup>

ブルース・リー論文の序幕の章句とは全く異なったテキストの種類となるが、この二つの引用を比較してみれば『アメリカの夜』の文体の幅広さを良く理解できるだろう。

本稿の枠では引用した演説の最後のほうに発せられる、一つの具体的な台詞の分析に集中したい。そのためには、以下に表示した下線を引いた文章に注目してみよう。

例②：

「だからもちろん、私が唯生の話を「哀しく」語ったつもりが、まったく別様に感じられるということも、充分にありえるとおもう。あるいは、ひよっとしたらその「別様な感じ」というものが、私の無根拠さの地平を地盤からゆらしめる根、それが蠢く地下の断層、つまり根拠なのだろうか。そのことは、いずれあきらかにされるかもしれないし、判明せぬまま放り



おかれてしまうかもしれない。どちらにしても、それにはまず中山唯生という男の話を、私が語りはじめなければなるまい。」<sup>4</sup>

まわりの文脈からすると、この文章は絶対に必要とはいえない。この文章における言葉遣いとその言葉の意味は前後の「私」の発言に対して何の役割も果たしていない。逆に例として挙げられた文章が前後の文脈から目立っていると考察してもよからう。さらに言えば、前後の文脈の意味とはどうにも関連していないように見える。ならばこの象徴的な言葉遣いを示す台詞はなぜ、何のためにここで表されているのか？ この質問に次のように答えたい。この文章の記号がコンテキストで意味を表すというよりも、代わりに記号のシニフィアン同士の間で似たような音声から、ひいては似たような形を示す文字から多様な言葉遊びを生む論理を示している。その言葉遊びにより、記号の新たな意味活動が発揮される。

具体的に考察すれば、文章は「地平」、「地盤」そして「地下」の名詞の間で「ち」、そして「い」と「あ」の同様に響く頭韻と類音を通して個々の言葉の間に音声の関係性を築いていると指摘してもよからう。または似たような論理で「ゆらしめる」と「蠢（うごめ）く」の動詞の部分では同じ「めーう」の音で音響的な関係が強調される。つづいては「断層（だんそう）」と「なのだろうか」のそれぞれの部分が「だーお」の類音が発するリズム感でまるで相互的なメロディのように響いていると提案してもよからう。以上のような表現を通じて孤立的に取り上げた文章において多様な音声の類似性から生まれる関連性が指摘される。

同じ文章ではまた別様な原理で記号同士においてさらに異なった対話が開かれる。その対話は個々の漢字の間で似たようなもので行い、書かれた文字の物質性に関しての意識を表す点でまた新たな意味活動を起こしているのである。その意味活動の細かい働きをこれから指摘していきたい。注目してみると、各名詞「無根拠さ」、「根」、「根拠」の漢字の間で「根」の部首を中心とする多様な意味の変化が見られる。似たような論理で意味の変化がさらに「地」という

漢字を巡り三つの名詞「地平」、「地盤」、「地下」において三回も異なった表現で繰り返される。シニフィアンのみならず例として取り上げた文章がさらに記号全体の視点から語彙的意味を表すために存在する複数の選択肢についてコメントをしているように理解できる。具体的に、「根」と「地」の部首を孤立させると、「根」が「地」から育つ点でまた別の関連を築くことにより新たな意味遊びが繰り返されられる。それに加えて、二つの名詞「根拠」、「地盤」、そしてさらに名詞「地平」と「地盤」から孤立させた二つの部首「平」と「盤」からなる連において「基礎」の意味が何度も別のニュアンスに変えられ表現される。そうして無限に辿られる言葉遊びの最後の落ちとして、取り上げた文章がそもそも「無根拠さ」の言葉で始まり、「根拠」で完成する。そうした語彙的対立で取り上げた文章が「私」の一連の発言を全体的に特色付ける矛盾の論理に関連していると最終的に考えられる。そういった意味では文章はやはり周囲の文脈に有意義に貢献していると言える。しかし文章は記号の意味作用の限らない可能性を示しながらも、結局物語内容には決して貢献していない。物語言説の面における記号遊びに留まっている。

以上の考察から次の結論が導き出されるだろう。例として取り上げた文章は前後の「私」の語り手の発言の文脈において意味を表す代わりに、孤立的なレベルで記号そのものを異化し、詩性ゆたかな言語ゲームを次々と展開していると言える。そうすることによって、この文章は記号が通常担う意味を表現することに反発していると理解できる。具体的には、例に掲げた文章は文章そのものとして意味を表すことに関心を示していないように振舞っている。それよりも文章の別々の構成素となる言語記号ではシニフィエよりもシニフィアンの方が優位性を示す。フェルディナン・ド・ソシュールの言語学によれば、言葉は二つの側面から成り立っている。それは内容面のシニフィエ（仏 *signifié*）と表現面のシニフィアン（仏 *signifiant*）に分けられる。言葉の音声面であるシニフィアンは言葉の概念をイメージするシニフィエより二次的だという見方について、デリダは脱構築の観点から批判している。デリダの「エクリチュール

ル」の理解では、言語は常に書かれた状態で存在している。とするならばデリダの「エクリチュール」は基本的に「文字」を指している。言語を文字で表す描写によってシニフィアンとシニフィエの二重性が不安定化され、言語記号の内容よりも表現の側が強調される。さらに深く見てみれば、それは話し言葉が書き言葉より先に来るというソシュールの有力な説を解体したアプローチである。逆に言語が書かれることによって明らかになる文字の物質的かつ音声的な特徴を指摘する考えとなっているとまとめたい<sup>5</sup>。それは『アメリカの夜』全体にみられる「物語の先送り」を極端なマイクロレベルで表現した遊びの一種と見ることができるだろう。

### 終わりに

これまでに説明してきた考察をまとめてみれば、阿部和重の初期作品における「エクリチュール」の問題について次の結論が述べられるだろう。「エクリチュール」の概念が阿部和重の初期作品において展開されていることは阿部研究ではすでに指摘されてきた。例えば『ABC戦争』にデリダが言うところの「エクリチュール」の概念が多様な面で反映されている点について、蓮實重彦が指摘している<sup>6</sup>。

それに加えて本稿は二つの実例を通して説明したように、似たような形でいけばデリダの言葉遊びの意味での「エクリチュール」が『アメリカの夜』にも豊かに表現されていると指摘した。そしてデリダの「エクリチュール」の他にも、バルトが言うところの「ジャンル」の消滅を意味する「エクリチュール」への言及が同作に反映されていると議論してきた。

とりわけバルトが『批評と真実』で強調するように、批評と文学は別々のカテゴリーではなく、むしろ批評はある程度まで文学的な表現をしており、一方文学はある程度まで批評的な表現をしている点が『アメリカの夜』のナラティブでは見事に演出されている。従って、阿部の初期作品の実験的な書き方を一般に「エクリチュール」の理論的な概念と称することが可能でありながらも、

同時に阿部の初期作品がデリダとバルトの「エクリチュール」の概念をインターテキストとして引用していると主張することもできるだろう。

最後にそういった国際的な関連が目立つ点で、阿部和重の初期作品のテキストが強いトランスカルチュラル性を帯びているという結論を述べたい。「トランスカルチュラル文学」(英 *transcultural literature*) は現在比較文学で多く論じられる「世界文学」の一流のディスクールとなり、「移動の文学」の類では概念的に一番若いと言われる。「トランスカルチュラル文学」は国家や言語の格差を越境した、グローバルに共通する構成要素を表した作品のことを指している<sup>7</sup>。

話を本稿の分析対象である阿部和重の『アメリカの夜』に戻すと、阿部和重は「世界文学」のディスクールの種類で議論される作家として取り上げられることはめったにない一方、阿部の初期作品は確かに欧米の小説、映画、理論をしばしば引用する国際的な傾向を示している。そのため本稿は阿部文学を「トランスカルチュラル文学」の作品として理解したい。『アメリカの夜』が日本語研究だけではなく、海外の日本文学・比較文学研究でも今後多様な観点からとりあげるべき作品として発見されることを祈って、まとめに代えたい。

#### 引用・参考文献

阿部和重『アメリカの夜』、講談社、2001 [1994]年。

阿部和重「ABC戦争」阿部和重『ABC戦争 plus 2 stories』、新潮社、2002 [1995]年。

諏訪部浩一「サーガという形式—ポスト・フォークナーの作家としての阿部和重『フォークナー』4、2012年、103-119頁。

Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, Purdue University Press, 2015.

Arianna Dagnino, "Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity." In: *Transcultural Studies* 2013/2, p. 130-160.

Jacques Derrida, *De la Grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967.

蓮實重彦「解説」阿部和重『ABC戦争 plus 2 stories』新潮社、2002年、310-317頁。

Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Éditions du Seuil, 1972 [1953].

Roland Barthes, *Critique et vérité, Essai*, Éditions du Seuil, 1966.

Ferdinand de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Editions Payot, 1995 [1914].

## 【注】

- 1 諏訪部浩一「サーガという形式ーポスト・フォークナーの作家としての阿部和重『フォークナー』4、2012年、106頁。
- 2 阿部和重『アメリカの夜』、講談社、2001 [1994]年、7-9頁。
- 3 阿部和重『アメリカの夜』、講談社、2001 [1994]年、14-16頁。
- 4 阿部和重『アメリカの夜』、講談社、2001 [1994]年、16頁。
- 5 例えばジャック・デリダの『De la Grammatologie』では「Le signifiant et la vérité」21-30頁を参照。
- 6 蓮實重彦「解説」阿部和重『ABC戦争 plus 2 stories』新潮社、2002年、310-317頁を参照。
- 7 Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility*, 145頁、そして Arianna Dagnino, "Global Mobility, Transcultural Literature, and Multiple Modes of Modernity." In: *Transcultural Studies* 2013/2, 136頁。

## \* 討論要旨

中川成美氏は、阿部和重の作風が『シンセミア』以降、むしろシンプルな叙述形態に戻っているように思われる、と指摘した。発表者は中川氏の指摘を認めたくえて、『シンセミア』以降は同じ作家の作品とはいえ、一貫した特徴を見出すことが難しいため、博士論文では初期作品に限定して論じる計画である、と述べた。

早川友実子氏は、日本文学の国際性とは欧米の理論家の説を援用していることに求められるべきなのか、それとも作品が扱っているテーマが国際的な広がりを持っていることに求められるべきなのか、阿部和重を通してより普遍的な問いについて考えさせられる発表であった、と述べた。