九州大学学術情報リポジトリ
Kyushu University Institutional Repository

〈神話形成〉のレトリックとしての反復

蘇, 明仙
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程三年

https://doi.org/10.15017/8459

出版情報：九大日文. 3, pp.110-128, 2003-10-31. 九州大学日本語文学会「九大日文」編集委員会
バージョン：
権利関係：

〈神話形成〉のレトリックとしての反復

蘇 明仙 S O Myungsun

一、はじめに

柄谷行人は笠井潔との対談で、『懐かしい年への手紙』（講談社、八七・十）の語り手の「僕」は物語を語っていく一つの視点ではなく、「視覚以前に世界を触覚的に構成」している「状況そのもの」、つまり現象学的な「僕」であるとする。[1]「循環する時」のなか、テン窪大檜の島の草原に若い時の「ギー兄さん」と「僕」が横たわっており、少し離れたところでは息子ヒカリと妻のオユーサンらが草を採んでいる。「威厳ある老人」に叱りつけられて、大檜の根方まで走り登る。また時が循環すると、草原で遊んでいる彼らがいてそこに老人の声が聞こえてくる、また、檜の根方まで走っていく、という一連の行為が時の循環とともに反復される場面である。柄谷は、この小説の終結部の描写において「僕」の「老年の意識」を伴う「すべてが内面化されており、あらゆる偶然的なものは必然的なものの中にとらえられている。もう闘争もなければ葛藤もない」[2]「絶対知」の境地を見ている。が、「絶対知」の瞬間の場面で看過してはならないのが反復の紡ぎ出す美しさである。

大江健三郎文学における反復は枚挙にいとまがないほど散在している。デビュー当時からほとんどの作品のトポスとなっている「谷間の村」は、反復しつつ、様々な神話を産み出す小宇宙として転義していく代表的な例である。過去が現在と共存する場所、死者が生者と共に生きる場所、歴史的時間を神話的時間へ転換する場所である。また、地形学的に聖なる力を保つ空間として「魂のこと」をする人が集う宗教的な場所と変換したりもする。つまり、小説の空間として繰り返されるうちに「谷間の村」は静的な空間・固定不変の空間ではなく、現状を囲い込みながら、様々な神話を産出する場所に変貌していくのである。そしてこの「谷間の村」というトポスと切り離せないもう一つの反復群がある。「壊す人」を中心とする土地の神話と歴史、そして村の様々な伝承とそれにかかわる村人たちの死生観と宇宙観などが『万延元年のフットボール』（「群像」六七・一～七）以降、小説は言うまでもなく他の言説の中でも繰り返し語られている。

日常言語の反復と違って文学テクストの中のフレーズや物語言語などは、反復という仕掛けによって独特な象徴言語へ転義してゆく。このような象徴言語はテクストの外では体験できない「新しい経験を可能とする認識装置としての言語」[3]である。大江は文学テクスト内の反復の機能と効果を十分に生かしており、神話的世界を形成する中心手法として取り入れている。しかし、反復といっても様々なレベルのものがあるので、本稿では同一語の反復を中心に考察を進めたい。

大江の小説には同一語の反復の中にもベクトルの異なる二種類の反復が見られる。

一つは横に広がる反復である。ある一定期間集中的に同一語が反復される場合である。例えば、「雨の木（レイン・ツリー）」と「河馬」は八〇年代の短篇に見える代表的なメタファーである。[4] 各短篇の中で同じ言葉、同じ人物、同じ素材が反復されるということが同一主題へ収縮するとは言えない。大江の作品の中では単なるトートロジーは存在しない。同一語の繰り返しに見える反復も実は、差異を作りながらの反復であり、その差異を含みつつある反復である。そしてこのような反復こそが新しいメタファーとしての形成力となる。

もう一つは縦の軸を追う反復である。作品を追うごとに年齢も時の流れにふさわしく同型の場所、事項、人物をなぞっていく反復である。その代表的な例が「ギー」という名前である。初期作から近年作まで通時的に同一要素が反復されている大江の作品に対して、読者は一つの系譜を作るような読み、あるいは年表を作りながらの読み[5]に誘われがちでもあろう。この反復は大江の自作引用と自作言及が大きく働いている。通時的な時間構造を追いながら旧作について語っていくことによって読者も縦の軸を追う読みを要求される。

本稿ではこのような大江文学に見える反復に注目し、反復というレトリックがいかなる様相で展開され、いかなる構造を持ち、またそれがいかに神話的な世界の構築に奉仕してゆくのかを考察する。以下、具体的に作品を通して考察していく。

二、短編連作における反復

短篇作家として出発した大江がいくつかの長篇（特に七九年の『同時代ゲーム』）を書き上げた後、改めて短篇を書きはじめた。『現代伝奇集』（岩波書店、八〇・六）、『「雨の木（レイン・ツリー）」を聴く女たち』（新潮社、八二・七）、『新しい人よ目ざめよ』（講談社、八三・六）、『河馬に噛まれる』（文藝春秋、八五・十二）、『いかに木を殺すか』（文藝春秋、八四・十二）、『静かな生活』（講談社、九〇・十）、『僕が本当に若かった頃』（講談社、九二・五）などの中・短編集が八〇年代から九〇年代前半までの仕事の成果であり、特に『「雨の木（レイン・ツリー）」を聴く女たち』は同一のメタファーの反復が際立つ作品である。

「雨の木（レイン・ツリー）」の反復現象は八〇年一月に「頭のいい『雨の木（レイン・ツリー）』」（「文学界」）が発表された後、次作の「『雨の木（レイン・ツリー）』を聴く女たち」（「文学界」八一・十一）まで一年以上も待たなければならなかった。その後は二ヶ月ごとに新しい短篇が集中的に発表され、「泳ぐ男――水のなかの『雨の木（レイン・ツリー）』」（「新潮」八二・五）まで続く。ところがその短篇集刊行で「雨の木（レイン・ツリー）」連作は終結したかに見えたが、ほぼ十年後に再び「雨の木（レイン・ツリー）」を冠する作品「宇宙大の『雨の木（レイン・ツリー）』」（「Liteary Switch」九一・一）が登場する。

そこでこの節では、これら「雨の木（レイン・ツリー）」連作を通して同一語のメタファーがいかに反復と同時に差異をつくり、新たなメタファーを生み出しているのかを検討してみる。

「雨の木（レイン・ツリー）」連作の語り手はすべて「僕」である。「頭のいい

『雨の木（レイン・ツリー）』では、ハワイ大学の「東西文化センター」主催のセミナーに参加していた「僕」が、セミナーのスポンサーの一人であるアガーテというドイツ系アメリカ婦人が開くパーティ（後に精神障害者のための施設でのパーティであったことに気づく）に出て、アガーテの案内で初めて「雨の木（レイン・ツリー）」を目にする。

僕は水の匂いのする暗闇を見つめていた。その暗闇の大半が、巨きい樹木ひとつで埋められていること、それは暗闇の裾に、これはわずかながら光を反映するかたちとして、幾重にもかさなった放射状の板根がこちらへ拡がっていることで了解される。その黒い板囲いのようなものが、灰青色の艶をかすかにあらわしてくるのを、しだいに僕は見てとった。板根のよく発達した樹齢幾百年もの樹木が、その暗闇に、空と斜面のはるか下方の海をとざして立っているのだ。[6]

暗闇のなかで樹木の全体を見ることはできなかったにせよ、「僕」が実在する「雨の木（レイン・ツリー）」に出会ったシーンである。アガーテは「夜なかに驟雨があると、翌日は昼すぎまでその茂りの全体から滴をしたたらせて、雨を降らせるようだから。他の木はすぐ乾いてしまうのに、指の腹くらいの小さな葉をびっしりとつけているので、その葉に水滴をためこんでいられるのよ。」[7]と説明する。特に施設の中にある「雨の木（レイン・ツリー）」は「頭のいい『雨の木（レイン・ツリー）』」と呼ばれているという。

この短篇には「雨の木（レイン・ツリー）」にもう一つのイメージを準備しているような要素がある。建物の最上階奥の隅にあった「箱のような個室」に収容されている四十過ぎの女である。彼女はパーティのために部屋が移され、「『位置』と場所のズレ」のため平衡を失い、「全裸のまま片膝立ちに座り、頸から下を赤黒い液で塗り」つぶしてみせる。参加者たちがいっせいに施設を立ち去る時、「雨の木（レイン・ツリー）」の方角から聞こえてくる女の泣き声は、新しいメタファーを構成する要素としての暗示を残す。

その後各短篇の中で反復されることによって「雨の木（レイン・ツリー）」は多様なメタファー性を顕示していく。シリーズの初作から一年以上の隔たりをおいて発表された「『雨の木（レイン・ツリー）』を聴く女たち」では、最後まで全容を確認することのできなかった「雨の木（レイン・ツリー）」ではあるが、音楽家のTさんの「雨の木（レイン・ツリー）」を主題とした曲の演奏を聴いて、「僕」は新たに「幻の樹木」を見る。

僕は暗黒の宙空にかかっている幻の樹木を見た。そして僕がこの小説で表現したかったものは、その「雨の木（レイン・ツリー）」の確かな幻であって、それはほかならぬ僕にとっての、この宇宙の暗喩（メタファー）だと感じたのである。自分がそのなかにかこみこまれて存在しているありかた、そのありかた自体によって把握している、この宇宙。それがいまモデルとして「雨の木（レイン・ツリー）」のかたちをとり、宙空にかかっているのだと。僕は「雨の木（レイン・ツリー）」という宇宙モデルを、暗喩（メタファー）として提出するのに数多くの言葉をついやしたが、ともかく暗喩（メタファー）は音楽家に伝達されて、それと照りかえしあうもうひとつの「雨の木（レイン・ツリー）」の暗喩（メタファー）が、それもこの音楽家のいだく宇宙モデルに重ねられ、いまあらためて暗い舞台になりひびく

……[8]

「雨の木（レイン・ツリー）」がTさんの音楽を通して「宇宙モデル」のメタファーとして「僕」に戻ってくる。さらに「新しい人よ眼ざめよ」（「新潮」八三・六）の中では「僕」が宙にかけた「雨の木（レイン・ツリー）」がTさんの「雨の樹（レイン・ツリー）」（この作品では曲名が「雨の木（レイン・ツリー）」ではなく、「雨の樹（レイン・ツリー）」となっている）を通過し、女流ピアニストのAの『「雨の樹（レイン・ツリー）」素描』によってもっと拡がっていく。これらの音楽を聴きながら「僕」はブレイクの装画「生命の樹」そのものであると考えるに至る。

ここで連作の第二作「『雨の木（レイン・ツリー）』を聴く女たち」に戻る。「雨の木（レイン・ツリー）」の演奏を聴きながら「僕」は思わず涙を流す。音楽「雨の木（レイン・ツリー）」による感動だけではなく、ハワイでの体験をも含めて悲嘆の気分になったからである。精神障害者のための施設を去る時に「雨の木（レイン・ツリー）」の方角から聞こえてきた女性の泣き声の記憶とともにハワイ滞在中再会した旧友の高安カッチャン（東大在学中フォークナーの講義を聴くために留学したとされる）を思い出したからである。帰国後ペニーからの手紙によって、高安が「世界を遍歴した経験に立つ大きい構想と多様なディティル」を小説化することを計画し、「僕」との合作を頼んだが不成功で終わった後、自己回復の手だてをなくした彼がアルコールと薬物中毒が原因で事故死したことが知らされる。ペニーは、彼女自身と学者の道も放りだして自殺とほぼ同じ死に方をした高安を、同じくアルコールと睡眠薬で自殺したマルカム・ラウリーと彼を支えてきた妻マージョリィに同一視し、「僕」の「巨大な樹木の暗喩（メタファー）」が自分のことを指すのは確かだ」と主張する。

私もあの小説を読んだ。高安には黙っていたが、結びの部分はあの樹木が、単なる暗喩（メタファー）だとは思わない。現実に「雨の木（レイン・ツリー）」はあると思う。また小説では、あなたが「雨の木（レイン・ツリー）」を見なかったと書いてあったが、私はあなたが見たはずだと思う。ハワイの夜が、家の前の樹木も見えぬほど暗いだろうか？　高安が入院していた施設には、どの場合にも、「雨の木（レイン・ツリー）」はなかった。いったいどの施設がモデルなのか、「雨の木（レイン・ツリー）」がある施設を教えてください。私は「雨の木（レイン・ツリー）」の水滴の音を聞きながら、その下に坐って高安のことを考えていたい。私のとなりに精神障害の女性がいて、私と同じように「雨の木（レイン・ツリー）」を聴いていてもかまわない。この現代世界には、私らのような女がいるのだ。[9]

「雨の木（レイン・ツリー）」の下で『雨の木（レイン・ツリー）』を聴く女たち」はアガーテであり、ペニーであり、マージョリィでもあるのである。

第三作「『雨の木（レイン・ツリー）』の首吊り男」では、かつてメキシコ・シティの学院で日本思想史を講義していた時からの知り合いである日本文学研究家カルロス・ネルヴォが末期癌で亡くなったことにショックを受け、彼との交際を回想する。そして記憶は、メキシコを発つ際のお別れのパーティで研究所の同僚たちから贈られたフィチョル・インディアンのつむぎ糸絵画（ヤーン・ペインティング）へと走る。カルロスから絵の感想が求められて「僕」は、「つむぎ糸絵画（ヤーン・ペインティング）」の中央の樹木から「雨の木（レイン・ツリー）」のもう一つのメタファー「天と地を媒介する宇宙樹」を見る。そして「僕」は生に行き詰まっ

た時、「雨の木（レイン・ツリー）」の根方で首を吊って死にたい、それは宇宙に原子として還元されることであると語る。

　このようにある一定の方向を定めず、さまざまなメタファーを生みだしていく「雨の木（レイン・ツリー）」であるが、「さかさまに立つ『雨の木（レイン・ツリー）』」では、高安カッチャンの息子ザッカリー・Kが音楽家として成長し、父親の遺稿をもとにして作曲をしている。世界的な反核運動に参加しているペニーから渡されるレコードのジャケット表紙に「ハルニレのように幹のひびわれた大きい樹木が、正確な描写で描き出されていた。しかし倒立したかたちで」。またその裏にはマルカム・ラウリーの文章が記されている。「僕」はラウリーの文章のなかの「セフィロトの木」を倒立した「生命の木」と解釈する。「生命の木」の転倒に核武器によって死滅させられそうな現代文明に対する強いメッセージを読みとるのである。その半年後、ペニーから根本だけ残して焼きつくされた「雨の木（レイン・ツリー）」を囲んでペニーとアガーテが映っている写真が入っている手紙が届いた。「プロフェッサー、あなたの『雨の木（レイン・ツリー）』は燃えてしまった。マルカム・ラウリーは、死にのぞむ人間の叫び声が樹木から樹木へこだましたと書いているが、『雨の木（レイン・ツリー）』も燃える際には、人間の耳に聴きとれぬ大声をあげたのではないか？」[10]と始まる手紙からは、倒立した「生命の木」とともに核時代を絶望している大江の終末論的世界観も伺えなくもない。

　短篇集最後の「泳ぐ男――水のなかの『雨の木（レイン・ツリー）』」は、「生き延びるための手がかりとして『雨の木（レイン・ツリー）』という暗喩（メタファー）を追いもとめる過程」[11]を書いてきた「僕」の自己言及性が顕著な作品である。作家の自作解釈のような「序のたぐいの文章」が冒頭で長々と述べられた後、プールに通っている「僕」の周りで起こった殺人事件をめぐって物語は展開される。同じプールの会員のＯＬが強姦殺害されると同時に、東大英文科出身のアルコール中毒の高校教師が自殺する。「僕」は高校教師の自殺が水泳選手の玉利君の犯行をかばうための自己犠牲なのではないかと疑い、同世代の英語教師に親近感を抱く。この作品は、核という「大きい暴力」が人類を脅威している現在、身近な所にも遍在している小さい暴力（強姦殺人）が取り上げられている。タイトルの「泳ぐ男――水のなかの『雨の木（レイン・ツリー）』」は、「大きい暴力」に侵されている同時代を象徴していると考えられる。

　以上、「雨の樹」、「宇宙の樹」、「生命の木」、世界モデルあるいは宇宙モデルなどのように、「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーが現状を含み込む形で次々と新しいメタファーへと転義されていく様相を確認した。それぞれの作品が次々と「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーを発見してはいるが、明確な意味は提示していない。表面的には同一語の反復が多数の抽象言語を生成し、これら抽象言語がどういう軌跡を描いているかが確然としないような反復にも見える。

三、「差異を含む反復」

　ところが、『「雨の木（レイン・ツリー）」を聴く女たち』を完結した翌年新た

な短篇集『新しい人よ眼ざめよ』が刊行されるが、その中の「新しい人よ眼ざめよ」で「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーは奇妙な展開を見せる。

さらにそれは、バリ島へ行く前日に完成したことを思い出す『同時代ゲーム』最終章の、僕が森のなかの谷間で夢想し、実際に見出した後景からのシーンを、意識化してとらえなおすことを扶けた。しかも僕が「『雨の木（レイン・ツリー）』の彼方へ」のヴィジョンの意味を納得することをもあわせて。むしろブレイクの批評的な思想を「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーによって表現しなおしたのが、あの一節だったと思いなされるほどに。[12]

「僕」がバリ島を旅する時（バリ島に行ったのは『同時代ゲーム』の完成前のこととされているので、「僕」がハワイで「雨の木（レイン・ツリー）」を見る以前のことになるだろう）書いたとする「『雨の木（レイン・ツリー）』の彼方へ」が持ち出され、「雨の木（レイン・ツリー）」連作を書き始める以前の「僕」の中のイメージであったことが暗示される。そして「雨の木（レイン・ツリー）」連作を書く以前の作品まで同様のメタファーをかけるような自作解釈が行われている。そこで、「僕」の自己言及癖は反復のレトリックと連動し、過去の作品にまで「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーのネットを拡げていくような結果となっているのである。

上記の引用のすぐ後には次のように語られる。

したがって僕がいま書いているこの短篇（「新しい人よ眼ざめよ」引用者注）は、ブレイクと息子についての小説であるとともに、「雨の木（レイン・ツリー）」小説のしめくくりをなすものとなりうるかもしれない。「雨の木（レイン・ツリー）」のなかへ、「雨の木（レイン・ツリー）」をとおりぬけて、「雨の木（レイン・ツリー）」の彼方へ。これらの言葉を書きつけながら、僕はほかならぬ自分とイーヨーとの死について考えていたのだ。すでにひとつに合体したものでありながら、個としてもっとも自由であるわれわれが、帰還する……僕とイーヨーがそのようにして死の領域に歩みいり、時を超えてそこにとどまる。このヴィジョン自体からの反照がおよんでくるように、いま現在の僕とイーヨーの共生の意味があかるみに浮かびあがる。[13]

息子「イーヨー」との共生の意味を探し出そうとしてる「僕」は、「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーをブレイクの装画や予言詩に重ねることによって救済のイメージを得る。「イーヨー」と合体した「僕」は、二人が「新時代の若者（ニュー・エイジ）」、「新しい人」として復活するのを幻視する。この段階で「雨の木（レイン・ツリー）」は死と再生のヴィジョンを顕示するものとなっているのである。「新しい人よ眼ざめよ」における自己言及性によって「雨の木（レイン・ツリー）」は、新しいヴィジョンを産出しつつ、これまでの反復を縦の軸に並べ替えようと（あるいは、一つのパースペクティブを与えようと）している。

このような反復の構造は、連作集『「雨の木（レイン・ツリー）」を聴く女たち』から約十年後、再び「雨の木（レイン・ツリー）」をタイトルにする短篇「宇宙大の『雨の木（レイン・ツリー）』の反復構造を見ると明らかになるだろう。

「宇宙大の『雨の木（レイン・ツリー）』」は、「雨の木（レイン・ツリー）」連作に登場するヒロインのペニーと音楽家になっているザッカリー・K（ユダヤ系の女性との間に生まれた高安カッチャンの息子）と十数年ぶりに再会す

る設定となっている。

——不思議な一致だけれど、これも「雨の木（レイン・ツリー）」。ハワイの呼び方でなら、オハイ。濃い赤の花が群がるように咲くわ。あなたは以前とおなじく、やはり人間よりも樹木に関心が深いのね。ハワイの人たちは、むしろこの木のことこそ「雨の木（レイン・ツリー）」だというけれど、私があなたに教えてあげた木が本当の「雨の木（レイン・ツリー）」です。そして私たちの本当の「雨の木（レイン・ツリー）」は焼けてしまった……[14]

十数年前「僕」が暗闇の中で見た「雨の木（レイン・ツリー）」はもうすでに焼失した。現在アガーテの案内でフランクフルト郊外に出かけた「僕」が見ているのは、「雨の木（レイン・ツリー）」と同名を持つ樹木である。赤い花が咲くその樹木（「雨の木（レイン・ツリー）」）に対して、アガーテは本当の「雨の木（レイン・ツリー）」であることを否定する。が、昼間にフランクフルトで見た「雨の木（レイン・ツリー）」の赤い花は、燃え上がる火のイメージを想起させるものとして「燃えあがる緑の木」のメタファーを潜在しているものと考えられる。つまり、「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーが「燃えあがる緑の木」のメタファーに接木されてゆく過程としても読めるのである。『燃えあがる緑の木』でイェーツの詩から取ってきたとされる「燃えあがる緑の木」は、「片側は緑に覆われていて露が滴っている木、もう片側は、それが燃え上っている」[15]木である。「雨」と「木」という類似性に乏しい二つの言語によるメタファーが、今度は視覚的なイメージが強い「燃えあがる」火と「緑の木」が新しいメタファーを構成している。名詞的隠喩における効果は、「比較するものとされるものとのあいだの相似点よりはむしろ相違点から生まれる」[16]というが、燃え上がる木と雨を降らせる木という確然と相違する視覚的イメージを一つにした「燃えあがる緑の木」のメタファーによる効果も、類似性の稀薄な名詞的隠喩とほぼ同様であろう。つまり、「燃えあがる緑の木」の対照的な二つの異質のイメージに対して、読者は異質性に気づいたまま新たな意味を模索する緊張感を覚えなければならないだろう。「燃えあがる緑の木」のメタファーについては後にもう一度触れたい。

以上、「雨の木（レイン・ツリー）」の連作が終わって一年後の作品「新しい人よ眼ざめよ」と十年後の（「雨の木（レイン・ツリー）」連作の第六作目とも言える）「宇宙大の『雨の木（レイン・ツリー）』」における「雨の木（レイン・ツリー）」の反復は、短篇連作に見られる反復とは相違することがわかった。この二作では、「雨の木（レイン・ツリー）」の連作で顕現されたすべてのメタファーを含みつつ、新しいメタファーをつくり出している。

ドゥルーズによれば、反復は「概念なき差異」[17]である。ドゥルーズは、《理念（イデア）》は概念ではなく、「永遠に定立的な差異的＝微分的多様体」[18]であるとし、概念と《理念（イデア）》を区別する。そのときの概念は「表象＝再現前化において展開された同一性としての同一性の原理」[19]である。そうすると、反復＝「概念なき差異」は、表象＝再現前化が志向する差異のない同一性を排除することとして考えられる。また、ドゥルーズの《理念（イデア）》は文学においては最高の美的価値＝美的等価系と言い換える。作家が象徴性の強い言語を駆使して生成するのは、概念ではなく、《理念（イデア）》である。大江の小説は、絶えぬ反復＝差異＝

微分がもたらす「理念の過剰」によって、一義的な概念は阻止・停止され、「表象＝再現前化の諸要請を転倒させたりする高次の定立性を構成」[20]していく。短篇連作の場合、例えば、「雨の木（レイン・ツリー）」が各短篇の中で繰り返し語られる。その結果、「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーは短篇ごとに別のメタファーを引き出していくように転義してゆく。雨の日に水分を保って乾期の時も雨を降らす「頭のいい『雨の木（レイン・ツリー）』」から、ブレイクの「生命の樹」、音楽家Tさんの作曲した「生命の樹」（または「雨の木（レイン・ツリー）」）、破壊される自然を代表するもの、「僕」が息子の「イーヨー」とともに見る死と生の新しいヴィジョン、世界モデル、宇宙モデルなどへと更なる象徴的な言語となっていくのを検討した。

「雨の木（レイン・ツリー）」の反復は、同一語の反復という点においてはドゥルーズのいう第一の反復のように見える。[21]第一の反復とは、同一のものの反復、概念における欠如による否定的な反復、外延における反復、水平的な反復、展開され繰り広げられた反復、数学的・物質的・機械的な反復である。[22]この類の反復、つまり、同一語の反復という現象は、「雨の木（レイン・ツリー）」連作が終わると同時に終了する。この短篇連作における同一語の反復は、大江の作品の全体図から見ると、ある一定期間中過度に同一語を反復しているという意味で、横の軸に拡がる反復と言える。しかし「雨の木（レイン・ツリー）」が単なる機械的な同一語の反復ではないことは確認した。それは大江の作品における反復が第一の反復に止まらず、第二の反復、「差異を含む反復」をしているからである。

第二の反復は、前述した第一の反復の高次のレベルである。それは「差異を含む反復」、《理念（イデア）》における過剰による、肯定的な反復であり、垂直的・動的・進化的反復とされる。また、内包的でありながら、包み込まれる反復、仮装・偽装しながら、自らを形成する「着衣の反復」であるため、解釈の必要がある反復である。[23]

佐藤信夫の表現を借りると、メタファーを使う趣意が表現されず、潜在状態にあり、「言語表現のパラディグマ軸の上に（選択のメカニズムとして）成立する」[24]《潜在型隠喩》に当たるのが「雨の木（レイン・ツリー）」連作における反復と言える。そしてその後の二作で見たような反復は、シンタグマの軸に結合のメカニズムとして成立するもう一つの転義《顕在型隠喩》である。ドゥルーズの第一の反復と第二の反復、或いは《潜在型隠喩》と《顕在型隠喩》の二つの軸がどの程度影響し合っているのかという問題は難しいが、この二種類の異なった性質の反復が存在していることは確かであろう。

世界のなかでの諸原因と諸結果の水平の連鎖は、諸結果と諸原因の垂直の原因としての、全体化的、世界外部的なひとつの第一《原因》を必要とするということである。ひとは、同時に二回反復するものだ。ただし、それは同じ反復ではない。一回は、横の次元において、機械的かつ物理的に反復し、もう一回は、深さにおいて、見せかけ（シミュラクル）によって、象徴的に反復する。一回は、諸部分を反復し、もう一回は、それらの部分が依存している全体を反復する。そのような

二つの反復は、同じ次元でなされるのではなく、共存しているのだ。一方は諸瞬間の反復であり、他方は過去の反復である。一方は要素的な反復　であり、他方は全体化的な反復である。[25]

第二節で確認した反復のあり方が、この節で確認されたものと次元を異にしつつ、共存することを、ここでもう一度押さえておこう。連作における反復の結果産出したさまざまなメタファーが次なる反復、つまり差異＝反復を含む反復、過去を含む全体的な反復によってさらに新たなメタファーの産出へ向かう。大江の小説における反復もこのような構造で反復を繰り返しているのである。

四、「ギー」というあだ名の反復

大部分の人間はほとんどの時間、自らをその本質から切り離し、本質を抽象的な状態へおとしめる悲しみの感情にしばられたままである。救済への道は表現の道そのものである。つまり、表現的になること、すなわち、能動的になることは――神の本質を表現すること、それによって神の本質が説明される観念にそれ自身がなること、われわれ自身の本質によって説明され、そして神の本質を表現する感情をもつことである。[26]

八〇年代に入ってから、特に九〇年代の大江の仕事は上記のドゥルーズのスピノザ解釈に当てはまる。外部から与えられた観念であれ自らが創り出した観念であれ、その「抽象的な状態へおとしめる悲しみの感情」から「救済の道」を求めて「表現」しようとしているように見える。そして何に向けての表現かというと、それは「神の本質」そのものであったと言えよう。

九四年九月（『燃えあがる緑の木』三部を制作中）に大江は、『燃えあがる緑の木』三部作を小説家としての人生の締めくくりの作品、「最後の小説」にしたいと小説執筆に終止符を打った。九三年から始まった『燃えあがる緑の木』三部作の完成は九五年であり、その間にノーベル文学賞受賞という歴史的な出来事もあった。当時の「朝日新聞」によると、「小説家としてあたためてきたテーマはこれで出し尽くした」[27]といい、長男光の作曲家としての自立をめどに小説を書くことはやめるという主旨の記事が見られる。断筆宣言後、さっそく出版界では大江の作家としての仕事を総括する『大江健三郎小説』（全十巻　新潮社、九六・五～九七・三）の作業が進められた。

ところが、断筆宣言から二年も経たないうちにいわゆる大江自身の「宙返り」があった。音楽家武満徹の死を機縁に再び書く決意を固めたとし、構想中の新しい長篇について語った。[28]「魂のこと」をやろうと集まった作中人物たちに見える政治的転向、宗教の転向、そして男から女という性における転換という『燃えあがる緑の木』三部作の内容を引き継ぐように、また小説家としての大江自身の「宙返り」（＝転向）という意味含みの『宙返り』（講談社、九九・六）を発表したのである。大江の「宙返り」は、自ら「最後の小説」とした『燃えあがる緑の木』の

三部（九五・三）の完成からは一年しか経っていない時点であった。その「宙返り」の作品が『燃えあがる緑の木』の世界とほぼ同様な「神の本質」を問うている小説であることや、小説は書かないといったが、結局止めきれなかったことなどより、作家大江にとって書くこと・表現することのほかに「救済の道」はなかったのではないかとも思われる。

このような創作背景を持つ二作において私が注目したいのは、「ギー」という名前の反復である。「ギー」の反復は「雨の木（レイン・ツリー）」連作に見えるメタファーの反復とは違う。結論を先に言うと、「ギー」の反復は共時的な反復ではなく、通時的・超越的な反復であり、それまでの反復というレトリックをある一つに向けて還元していくような機能を持つ。

「核時代の隠遁者」（「中央公論」六八・八）で「谷間で最上の知識人」であり、「村民の不安の総量をひとり担って」焼身自殺する隠遁者「ギー」が、「ギー」という名の系譜の始まりである。「ギー」と類似した人物は他作品の中にも点在しているが、名前をそのまま受け継いで「ギー」と呼ばれる人物が登場する作品が、八〇年代以降『懐かしい年への手紙』（講談社、八七・十）、『燃えあがる緑の木』三部作（「新潮」九三・九～九五・三）、『宙返り』、『憂い顔の童子』（講談社、〇二・九）まで続く。上記の作品を並べてみると「ギー」という名は六〇年代から一つの線を引いているように見える。このように通時的な流れを持ち、またその意味で垂直的な反復とも言える「ギー」の反復は、「ギー」という名の作品群が魂、救済、祈りなどを中心コンセプトとする小説であることと無関係ではあるまい。教祖、救い主、魂、信仰を持たない人たちの祈りなどといった物語内部の言語からも推察できるように、大江は垂直的な反復を通していわゆるアンチ・キリスト的存在をつくり出しているのである。

「ギー」の反復は、同一人物の反復ではなく、明らかに違う人物がその名を受け継ぐ形の反復であって、「不死」であり得るのは名前においてだけである。つまり、本名を持つ者があだ名として「ギー」を継承しているのである。佐藤信夫によれば、あだ名はレトリック現象の原始的な形態の一つである。

あだ名そのものが即ことばのあやだと言うことはできない。その呼び名が創作され、まだ名づけの動機が生き生きと感じ取られる初期の段階にのみ、それはことばのあやなのだ。やがて周囲の人々が全員その呼び名を使いはじめ、通用するあだ名として定着してしまえば、もはやそれは、ほとんど本名並みの名称となる。ほとんどことばのあやではなくなる。けれども、あやの仕組みを考える上では、名づけられてまもないころのあだ名の風味は、典型的な比喩の姿を示している場合が多く、興味をそそる。[29]

あだ名の反復もレトリックの一つである。「ギー」が「白雪姫」のような隠喩であるのか、「赤頭巾」のような換喩であるのか、あるいは提喩であるのかは確定できないが、「イメージと想像力によって言語に新しい認識の力をあたえる」[30]比喩であることは確かである。しかし、「ギー」が架空の人物であるし、現実世界より意味の世界に基づいているため、「現実的な

共存性」に基づく換喩でないことだけは言える。この点に関連して一つ例を挙げてみると、佐藤も指摘したように「人間は深い関心をいだいている対象」に対して、あだ名を使う傾向がある。大江の作品の中であだ名で呼ばれるもう一人の重要な人物がいる。『洪水はわが魂に及び』（新潮社、七三・九）で、頭に障害を持って生まれた大木勇魚の息子が「ジン」と呼ばれているが、短篇連作集『新しい人よ眼ざめよ』（講談社、八三・六）の中にも同型の人物が今度は「イーヨー」と呼ばれている。「イーヨー」が養護学校の寄宿舎での生活を終えて帰った日、家族揃えて夕食を取ろうとするが、「イーヨー」はその時初めて自分が「イーヨー」と呼ばれることを拒否する。**「イーヨーは、そちらへまいりません！　イーヨーは、もう居ないのですから、ぜんぜん、イーヨーはみんなの所へ行くことはできません！」**[31]といい、本当の名前で呼ばれるのを待つ。「イーヨー」に起きた突然の変化は、あだ名で反復される抽象的な意味の世界から現実世界の「光」へと足を降ろそうとする「イーヨー」の自覚と見られる。ここで、大江の全作を通して一貫してあだ名で呼ばれる人物が、作家の分身とも言える「ギー」と息子の光をモデルとした「イーヨー」という二人だけである点も看過できないだろう。

本旨に戻って次は、「ギー」という名を反復する『燃えあがる緑の木』三部作と『宙返り』とが終末論的な時間観念であることも念頭に置きながら、二作を通して「ギー」という渾名の反復構造を考察してみることにする。

『燃えあがる緑の木』では、『懐かしい年への手紙』で根拠地の運動をしようとして「非業の死をとげたさきのギー兄さん」の後を継ぐ隆という本名の人物が登場する。高級外交官を務める父親のため、幼年時代を外国で過ごした隆は、高校二年の時、一人で日本へ帰る。大学に入って十数年間にわたって内ゲバを繰り返していた新左翼の党員の友達に誘われて彼の党派に入る。一年間の活動後、離党するとともに大学もやめて中国東北から引き揚げた人たちによる開拓村で三年間を働く。その後改めて大学へ入り、卒業して父親の旧友である作家Kの紹介で出版社に就職する。もと同志と再会したことをきっかけで仕事をやめて「魂のこと」をしたいと言いだす隆にKは四国の屋敷での生活を勧める。村で生活を始めた隆は、百年近く村の長老オーバーの死に際に彼女から「ギー兄さん」と呼ばれ、「新しいギー兄さん」として迎えられる。オーバーから村の伝承を受け継ぐ者としての「特別の教育」を受けてきた隆が「新しいギー兄さん」としての役目を引き継ぐ決意をするのは、オーバーの願望に従ったと言うより、村独特の伝承と霊魂観や、オーバーの臨死体験と指や掌による治癒能力などを経験したためである。オーバーの葬儀の時、オーバーの魂から治癒能力を伝授されたとされ、「ギー兄さん」は「救い主」としての役割に振り当てられる。死と死後の世界に対する恐怖に怯えている小児癌のカジに向かって「ギー兄さん」は初めての説教を行う。語り手であり、オーバーの面倒を見ていた両性具有者のセッチャンの支えを受けながら、「ギー兄さん」は農場の仕事を手伝って

いた「森の会」の青年たちと共に「魂のこと」をする場所として「燃えあがる緑の木」という教会を建設し、教会はKの古い友人の息子ザッカリー・K・高安、総領事、伊能三兄弟、（かつて「ギー兄さん」糾弾の急先鋒に立ったが、事故で右腕をなくした後転向した人物である）亀井などを中心に運営される。この「癒される者たちの記録」として「燃えあがる緑の木」教会の生成から解散までの歴史、「救い主」としての「ギー兄さん」の死に至るまでの物語がセッチャンによって語られる。

『燃えあがる緑の木』三部作は二つの反復構造を内在している。その一つは「雨の木（レイン・ツリー）」の反復（過去の反復）を含むような反復現象として「燃えあがる緑の木」のメタファーの反復が見られる。第一部の終結部分で教会建設を提案するサッチャンと教会のしるしについて話し合っている場面があるが、「ギー兄さん」は次のように語る。

サッチャンは、「燃えあがる緑の木」という暗喩（メタファー）についていつか話してくれただろう？　片側は緑に覆われていて露が滴っている木、もう片側は、それが燃え上っている。私はまだあの暗喩（メタファー）を充分よく理解してはいないかも知れない。しかしそれならなおさらにね、自分が本当に教会を開くとしたら、それを簡単な絵に描いて入口にかかげたいと思う。自分が心から祈りうる時が来るなら、この暗喩（メタファー）を画像にしたものをとおしてそうしたいと、このところずっと考えてきたんだ。これまでそうしたことがあったかも知れないとさえ思う。昨日も糾弾されて殴られていた時にね、水をへだててテン窪大檜がそびえていることもあって、それが片側は色濃い緑で、片側は燃えあがっている、その光景を夢想したからね。[32]

ここで提示されている「燃えあがる緑の木」は、前述したように「雨の木（レイン・ツリー）」のイメージに燃え上がる火のイメージを加えたメタファーである。連作が終わると同時に終わったかのような「雨の木（レイン・ツリー）」の新たな反復であろう。

第二部の第一章では、イェーツの詩をもとにする「燃えあがる緑の木」という名について「ギー兄さん」は、「シンボリズムの、あるいはメタファーの力」によって、「若い人たちの祈りが顕在化」しており、「イェーツを読まない若者たちにも、あのしるしが詩人の世界観、人間観をつたえている」[33]と語る。

そして第三部の第七章では、教会の成員たちによる「燃えあがる緑の木」のメタファーの反復行為が見られる。伝道に立つ巡礼団のためのテントが「燃えあがる緑の木」のメタファーを表現した「緑と赤の縦縞のテント」であること、礼拝堂とテントの拡大集会のプランの一つとしてホテルに納入されるお弁当の紙箱に「雨の木の実（レイン・ツリー）」という絵入りの口ゴを考案すること、そして終章でギー兄さんが満月の夜、ボートでテン窪の大檜の島へ渡り、大檜の枯れ枝に火をつけて「燃えあがる緑の木」を実際に演出する場面は「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファー、そしてそれの更なる「燃えあがる緑の木」のメタファーの反復と言えるのである。その上、第二部の第五章で行われる場所の力に関するやりとり――「場所には力がある」というアリストテレスの定

義から場所の力について総領事から聞かれたKが、谷間は気象学におけるプラス・マイナスのフィードバックを潜在している場所であり、K自身にとっては「物語を作る力」と語る――と、（礼拝堂の設計を担った）建築家の荒さんのKの小説に対する地形学的解釈――Kは「流出＝生、帰還＝死という〈生と死の場〉の仮想された地形」[34]を構築しており、それを通してひとつの「世界モデル」を提示している――は、「燃えあがる緑の木」のメタファーを聖なる空間に立つ中心軸であることを暗示している。

『燃えあがる緑の木』はある意味では様々なメタファーの反復によるシンボル性が強い作品である。つまり、男性性器と女性性器の両方を持つサッチャンは両性具有によって象徴される存在の全一性を表しており、また燃えあがる火と雨を滴る水という対極的なイメージとの合一という「燃えあがる緑の木」は、神話的世界のもっとも典型的なシンボルとして顕示されているのである。

もう一つの反復である「ギー」の反復は『宙返り』と合わせて考えてみることにしよう。

五、永遠回帰の反復

『宙返り』は、断筆宣言後の大江の「宙返り」作品であるが、新しい表現様式が導入されることはなく、全体的な構造は『燃えあがる緑の木』三部作を踏襲している。つまり、沼野充義も指摘しているように[35]、基本的には師匠（パトロン）と案内人（ガイド）を中核とする新興宗教集団の挫折と再建の物語で、そこに教団の神学をめぐる議論、教義解釈のための多数の書物の引用、そして『燃えあがる緑の木』におけるイェーツに代わってR・S・トーマスの評釈などが物語に奉仕している。語り手は続けて三人称になっているが、全知的な視点で複数の人によって語られる。また、『燃えあがる緑の木』では教祖たる「ギー兄さん」が自ら身を曝しだして投石を受けながら死ぬが、『宙返り』の師匠（パトロン）は焼身自殺をするという点においては違う。が、最初東京の成城学院前を根拠地とした教団が、のちに『燃えあがる緑の木』の「ギー兄さん」らが建てた「燃えあがる緑の木」の教会へ移し、「谷間の村」を中心に宗教活動が展開される点で『燃えあがる緑の木』の同工異曲を描いている。

師匠（パトロン）とされる人物はかつて「宙返り」の経験があり、十年間の地獄のような生活をした後、新しい教団を作ろうとする。師匠（パトロン）は、瞑想によって神の世界とコンタクトするが、瞑想の時のうわごとのような言葉を案内人（ガイド）が解釈し、神の言葉として伝える。その案内人（ガイド）が元過激派によって殺害されてからは、新しい案内人（ガイド）役に木津という美術家を迎えようとする。木津（信仰心ではなく同性愛者の育雄について教団に足を入れているだけである）は、師匠（パトロン）の神秘体験を言葉ではなく、絵を通じて伝える新しい媒介者の役を受け入れる。四国へ教団を移してから末期癌である木津は、夏の集会に向けて聖痕を剥き出した師匠（パトロン）の絵を含む三枚続きの絵を描く作業に入る。ある日、木津は大きい苦痛が来て病院に運ばれるが、医師から癌が治っていると言われる。

ある日、退院した木津のところを訪ねてきた師匠（パトロン）は、新しい案内人（ガイド）に向けて「新しい人」の教会について語る。

超越的なものには、さきのジャーナリストじゃないが、想像力はないのです。その点、スピノザはつくづく正しい。神という言葉を使うとすれば、神に想像力はない。キリストが十字架にかかるくだりを福音書で読むたびに、神の子にも想像力はない、と思います。キリストには、神の作りたもうた、また神そのものであるこの世界と、その進み行きがあるだけです。《わが神、わが神、なぜわたしをお見捨てになったのですか》。こう叫んで、しかもすべてを受けいれます。しかし、反キリストには想像力がある。むしろ想像力しかない、といってもいいほどです。私は反キリストの作法で「新しい人」の教会を建てようとします。癌を取り除かれた身体が、木津先生にもっとしっくりしてこられたら、その教会のために働いていただきたいのです。[36]

師匠（パトロン）は、「新しい人」の教会は想像力の欠けている「超越的な力を正面から讃える」ための教会ではないという。師匠（パトロン）は、聖書に書かれているとおり実現して見せる神の子、つまりキリストとしてではなく、反キリストとしての自分の役目を語っている。

ここで『燃えあがる緑の木』で「ギー兄さん」が自分の役割、生涯の意義を語っているところを見てみよう。

さきのギー兄さんが殺された出来事は、続いて来る者が、つまり自分がいまここに、さきのギー兄さんが浮んだテン窪の堰堤に立つ前触れだった。もし自分が新しいギー兄さんとして殴り殺されるとするなら、それはさらに確実に、より新しいギー兄さんがやって来る日の前触れであるだろう……　そのようにして私は殴られたけれども、殺されるには到らなかった。しかし私はこの経験をつうじて、糾弾以後の自分が、新しいギー兄さんが来るまでのブランクを埋める、かわりの人間として生きていることを確信したのです。そのかわりとは、人間を越えたナニカ・ナニモノのかわりでもあります。ある期間私はそのようなかわりの人間として、ナニカ・ナニモノのメッセージを繋ぐために働いているのです。私より新しいギー兄さんがやって来るまで。その新しいギー兄さんも、ナニカ・ナニモノのかわりであり、その次に来る、もっと新しいギー兄さんのために繋ぐ、かわりの人間であるでしょう。しかも、さらにまた……　そしてついには、かわりの人間が、そのものの人間となる時が来る。ナニカ・ナニモノそのものの到来の日。そのものの人間とは、「救い主」。そのものの人間が現われる時、それまでのかわりの人間はみな、そのものの人間と重なる。「救い主」とは、そのような綜合体としての、唯一のものにほかならない。そこに到るかわりの人間のひとりとして、積極的に務め引き受けよう。両膝を潰されて倒れながら、かつは幾たびも起き上ろうとしながら、私はそう考えたのでした。[37]（傍点は原文）

「さきのギー兄さん」→「ギー兄さん」→「新しいギー兄さん」→……→最後の「ギー兄さん」＝「救い主」というように、「ギー」という名の反復は、本当の「救い主」が現れるまでの「タテの流れ」を作ることであり、自分はその一部を構成することであるという。「ギー兄さん」は「救い主」が現れるまでの「かわりの人間」、つまり前キリストの系譜に自分を入れようとするのである。「アンチ」という接頭語には「反」と「前」との二つの意味がある。前キリスト「ギー兄さん」と「反キリスト」師匠（バトロン）はアンチ・キリストである点では同じなのである。

　このような師匠（バトロン）の神学はさらに「ギー」少年に受け継がれていく。作品の舞台を四国の谷間へ持ってくることは、師匠（バトロン）の死後新しい教祖たる人物として「ギー」少年との接点を作っておくための設定としても読める。『燃えあがる緑の木』では男から女へ転換したサッチャンが「ギー兄さん」の子供を妊娠したことに気づくことで終わっていたが、そのサッチャンが出産した子供に「ギー」という名が付いている。「ギー」は、高校へ進学もせず、かつて『燃えあがる緑の木』でサッチャンが教会を飛びだしたとき、伊豆の山荘で知り合った染織家のマユミという女性（その時サッチャンは「肉欲的なる、すなわち暗き力」に身を任せ、マユミとともに性的冒険に走った）と同棲している。「ギー」は土地の伝承と歴史に精通しており、土地の古い儀式から名を借りて、「童子の螢」というグループを作っている。そのリーダー役として教会の仕事に協力する「ギー」は、いつの間にか村で「新しいギー兄さん」とされている。「ギー」は、「さきのギー兄さん」と自分の父親たる「ギー兄さん」の失敗などはもちろん、土地の伝承と歴史も検討・分析し、「童子の螢」体制の方針を練っていく。メンバー同士は土地を出てもいつかは戻ってくるか、外側から「童子の螢」を援助するという盟約を作り、夜明け方にはメンバーの少年たちが集まって森に登る訓練をし、夏の集会の際は大活躍をする。しかし、師匠（バトロン）が（かっての「隠遁者ギー」と同じように）焼身自殺をしてしまうと、師匠（バトロン）の取った行動まで、敗北主義者として非難する。

　師匠（バトロン）の焼身自殺と森生（信者の一人で知能に障害を持つ作曲家）の殉死の後、教会を離れていた萩が一年ぶりに真木町を訪れ、夏の集会後の教会について育雄と話しているなか、「ギー」が「新しい人」の教会の後継者として期待されていることと「ギー」の「千年王国」の構想について育雄を通して聞く。

　ギーは、「宙返り」の前に、伊豆の急進派が、蜂起後の悔い改めの「千年王国」を構想していたことに強く関心がある。それがオウムの、自己中心のハルマゲドン観と違うことはすでにあきらかになっている。蜂起することを直線的に世界の終りに繋いで、すぐさまの死よりほかはないと考えるのは、敗北主義だ。自分らは「新しい人」の教会を基盤にした蜂起によって、悔い改めの「千年王国」を実現したい。千年紀のヨーロッパの人々の考えでも、「千年王国」は短い期間のものでありえたということだ。自分らが米軍基地から流出した武器で礼拝堂を要塞化し、闘いうるのがたとえ十日間でも、悔い改めをもとめる声は、世界に届く。

自分らのインターネットは立ち上げてある。その記憶は、この土地に「壊す人」やメイスケさんの一揆のような神話として残るだろう。次に出て来る「新しい人」らが、それを受け継ぎもするはず。つまり自分らは「新しい人」の教会を通じて、この土地の伝承に繋がりなおすのだ。[38]

かつて「師匠（バトロン）」が「反キリストとして教会を主宰」しようとしたのと「ギー」の「千年王国」とが同じであるかに対して育雄に確信はない。しかし、これから続けていく「新しい人」の教会が「神のいない教会」である点には変わりないこと、「教会という言葉は、私らの定義で、魂のことをする場所です」という彼の言葉で小説が終わっていること、そして「ギー」の構想が土地の伝承を受け継ぎながらの「千年王国」であることなどから、「ギー」は「さきのギー兄さん」と「ギー兄さん」の後を継ぐものであると言えよう。

「ギー」という名は、「隠遁者ギー」→「ギー兄さん」→「さきのギー兄さん」→（「師匠（バトロン）」）→「ギー少年」という系譜を作っている。それが『憂い顔の童子』では「僕」＝コギトの幼名が「コギー」（あるいは「ギーちゃん」）であるとされ、「僕」が「ギー」の名の系譜にリンクされる。小説の中で描いてきた「ギー兄さん」像が、最終的には「僕」あるいは「私」に回帰して閉じている。六〇年代から反復されてきた「ギー」という名が、「ギー兄さん」＝「コギト」＝「僕」というように自己同一化されることから、「ギー」を書くことは、作家としての大江がフィクションの世界で「私」を探し求めてきた永年の壮大な作業だったのではないかとも考えられる。

「ギー」という名の反復は、アンチ・キリストとして、本当のメシアの出来を待ち望む「ギー」の群像を生みだした。それは反復のレトリックによる大江の創作態度の結果とも言える。

アンチ・キリストは神を追い払う。アンチ・キリストは同一性の世界に対立するシミュラークルのシステムである。シミュラークルは、自らの差異、他のすべての差異に開かれている。アンチ・キリストのシステムが回帰させるのは、そのようなものとしてのシミュラークル（コピー）だけなのだ。[39]

ドゥルーズは、「模倣はひとつの似像であるが、芸術は見せかけ（シミュラクル）であり、すべての似像（コピー）を見せかけ（シミュラクル）のなかで転倒させるものである」という。それは、芸術が「或る内的な力（ピュイサンス）によって反復をなし、しかもすべての反復を反復する」からだとする。[40]単なる物質的な同一語の反復ではなく、差異を含みながら反復し、究極の諸反復に至るのが芸術の最高の到達点である。大江文学における反復の構造もそのように言えるのではないか。

大江は、短篇連作のように同一メタファー（「雨の木（レイン・ツリー）」）を集中的に反復することによって様々なメタファー（「生命の木」、「世界モデル」、「宇宙モデル」など）を生みだした。そしてその一方、通時的時間構造を伴う「ギー」という名前の反復（垂直的な反復）は、以前の作品のメタファーを含みつつ新たなメタファーとして更新（「雨の木（レイン・ツリー）」→「燃えあがる緑の木」）させてゆきながら、最終的には永遠回帰の反復の一つの顕現とも言えるアンチ・キ

リスト像群をつくり出した。

ロマン・ヤコブソンは言語の詩的機能は「等価の原理を選択の軸から結合の軸へ投影」[41]していくといった。メタファーの反復による水平の軸（「選択の軸」）が本質的に統合的な比喩である提喩（「結合の軸」）へと投影されていくとするなら、大江の反復構造も次のように考えられよう。つまり、「雨の木（レイン・ツリー）」のような反復が水平の軸を追って多様なメタファーを産出している。その一方、「ギー」の反復（縦の軸）のように通時的な反復が「雨の木（レイン・ツリー）」のメタファーを更新するような形で新たなメタファーを生成する。更に「ギー」という名の反復は、すべての反復（＝差異）を含みつつ反復し、永遠回帰の反復をする。メタファーを統合する結合の軸に当たるのが「ギー」（あるいは、「ギー」に自己同一化していく「僕」）であると。

還帰するものは、《全体》でもなく、《同じ》ものあるいは先行的な同一性一般でもないという思想である。還帰するものは、全体の部分としての大や小でもないし、同じものエレメントとしての大や小でもない。ただもろもろの極限形式だけが還帰するのだ——大きかろうと小さかろうと、限界へと己を展開して力の果てにまで赴き、変化しながら互いのなかへと移行する諸形式だけが還帰するのだ。ただ極限的な、過度なものだけが、あるいは他のもののなかへ移行して同一的なものへと生成するものだけが還帰するのだ。[42]

永遠回帰の反復は、「差異から出発しての反復の生産であると同時に、反復から出発しての差異の選別」[43]である。大江の反復というレトリックは、「死んだ隠喩」を生産するのではなく、絶えず「生きた隠喩」（ポール・リクール）をつくり出している。現状を囲い込む象徴言語の反復は、大江の神話世界に見える顕著な特徴である。大江は「表現の道」を歩み続ける限り、反復というレトリックは新たなメタファーの生成しつつ、「芸術の最高の到達点」（〈神話形成〉の到達点）へ向かって永遠回帰の反復を続けるだろう。

【注記】

1笠井潔／柄谷行人「大江健三郎について——「終り」の想像力」（「国文学　解釈と教材の研究」九〇・七）四一頁

2「大江健三郎について——「終り」の想像力」五二頁

3関井光男「小説の象徴言語とそのレトリック」（「国文学　解釈と教材の研究」八六・一）五五頁

4「雨の木（レイン・ツリー）」シリーズの短篇としては「頭のいい『雨の木（レイン・ツリー）』」（「文学界」八〇・一）、「『雨の木（レイン・ツリー）』を聴く女たち」（「文学界」八一・十一）、「『雨の木（レイン・ツリー）』の首吊り男」（「新潮」八二・一）、「さかさまに立つ『雨の木（レイン・ツリー）』」（「文学界」八二・三）、「泳ぐ男——水のなかの『雨の木（レイン・ツリー）』」（「新潮」八二・五）、「宇宙大の『雨の木（レイン・ツリー）』」（「Literary Switch」九一・一）などがあり、河馬シリーズには「河馬に噛まれる」（「文学界」八三・十一）、「『河馬の勇士』と愛らしいラベオ」（「文学界」八四・六）、「『浅間山荘』のトリックスター」（「季刊へるめす」八四・十二）、「河馬の昇天」（「季刊へるめす」八五・三）、「四万年前のタチアオイ」（「季刊へる

めす」八五・六）、「死に先だつ苦痛について」（「文学界」八五・九）、「サンタクルスの『広島週間』」（「季刊へるめす」八五・九）、「生の連鎖に働く河馬」（「新潮」八五・十）などがある。

5 例えば、伊藤久美子の「大江健三郎『懐かしい年への手紙』から『宙返り』まで――作品内年表を通して読む《大いなる物語》」（「昭和女子大学大学院日本文学紀要」十二集、〇一・三）は八〇年代から九〇年代までの作中の出来事や人物などを中心に年表を作成して大江の小説を読んでいる。

6 「頭のいい『雨（レイン・ツリー）の木』」『「雨（レイン・ツリー）の木」を聴く女たち』（新潮文庫、八六・二）八頁

7 「頭のいい『雨（レイン・ツリー）の木』」一四～一五頁

8 「『雨（レイン・ツリー）の木』を聴く女たち」『「雨（レイン・ツリー）の木」を聴く女たち』（新潮文庫、八六・二）三九頁

9 「『雨（レイン・ツリー）の木』を聴く女たち」七八頁

10 「さかさまに立つ『雨（レイン・ツリー）の木』」二一七頁

11 「泳ぐ男――水のなかの『雨（レイン・ツリー）の木』」二二三頁

12 「新しい人よ眼ざめよ」『新しい人よ眼ざめよ』（講談社文庫、八六・六）二六四頁

13 「新しい人よ眼ざめよ」二六五頁

14 「宇宙大の『雨（レイン・ツリー）の木』」『僕が本当に若かった頃』（講談社、九二・五）七四頁

15 『燃えあがる緑の木 第一部 「救い主」が殴られるまで』（新潮文庫、九八・一）三六七頁

16 利沢行夫『戦略としての隠喩――日常言語・小説にみる「ことば」のしくみ』（中教出版、八五・十一）一三六頁

17 ジル・ドゥルーズ『差異と反復』財津理訳（河出書房新社、九二・十一）五〇頁

18 『差異と反復』四二七頁

19 『差異と反復』四二七頁

20 『差異と反復』四二八頁

21 大江の小説に見える同一語の反復、とくに「雨（レイン・ツリー）の木」連作に見える反復をドゥルーズの第一の反復と見るのは、大江の全作品を外側から眺めた際、表面的に見えてくる同一語の反復を指す。反復＝差異であるので、同一語の反復の結果が同一のものにはならないのは言うまでもないが、後に述べる「ギー」という名の反復のような通時的な時間軸を追うような反復と比べて見たとき、ある一定期間集中的に同じ言葉が反復されている現象に着目し、それがドゥルーズが規定している第一の反復と類似していると思ったからである。

22 『差異と反復』五〇～五一頁参照

23 『差異と反復』五〇～五一頁

24 佐藤信夫『レトリックの消息』（白水社、八七・二）一二八頁

25 『差異と反復』四三〇頁

26 ジル・ドゥルーズ『スピノザと表現の問題』工藤喜作ほか訳（法政大学出版局、九一・十）三三九～三四〇頁

27 「大江健三郎さん 小説執筆に終止符」（「朝日新聞」九四・九・十七）

28 九六年九月号の「新潮」で作曲家の武満徹の死を契機に死後の魂のことを深く考えることになり、またもや魂のことを小説に書く決意をしたという主旨のエッセイ「宙返り」を発表している。「武満さんの魂にやはり魂になった自分が出会う日が来るとして、――きみ、一別以来どういうこ

（九州大学大学院博士後期課程三年）

とをしてた？　と尋ねられるとしたら、自分にはどう答えられようかと、ゾクリとするようにして思ったのである」「そこで私が辿りついた計画は、も一度小説を、それも長篇小説を書くことだ」とし、自ら「宙返り」をうつ宣言をした。

29 佐藤信夫『レトリック感覚』（講談社、九二・六）一四一～一四二頁
30 『レトリック感覚』一三二頁
31 「新しい人よ眼ざめよ」三〇八頁
32 『燃えあがる緑の木　第一部　「救い主」が殴られるまで』三六七～三六八頁
33 『燃えあがる緑の木　第二部　揺れ動く』（新潮文庫、九八・二）五九～六〇頁
34 『燃えあがる緑の木　第二部　揺れ動く』二五三頁
35 沼野充義「魂のことをする場所としての小説」（「文学界」九九・十）一三七頁
36 『宙返り』（講談社、九九・六）三〇九～三一〇頁
37 『燃えあがる緑の木　第三部　大いなる日に』（新潮文庫、九八・三）二五八～二五九頁
38 『宙返り』四七一～四七二頁
39 篠原資明『ドゥルーズ――ノマドロジー』（講談社、九七・十）九三頁
40 『差異と反復』四三四頁
41 ロマン・ヤコブソン『一般言語学』川本茂雄訳（みすず書房、七三・三）一九四頁
42 『差異と反復』七七頁
43 『差異と反復』七八頁