

氏名(本籍)	あら き まさ ずみ 荒木正純(東京都)
学位の種類	博士(文学)
学位記番号	博乙第1,101号
学位授与年月日	平成7年7月31日
学位授与の要件	学位規則第4条第2項該当
審査研究科	文芸・言語研究科
学位論文題目	ホモ・テクステュアリス
主査	筑波大学教授 赤祖父 哲二
副査	筑波大学教授 文学博士 中山 恒夫
副査	筑波大学教授 博士(文学) 山形 和美
副査	筑波大学教授 森田 孟
副査	筑波大学教授 明石 紀雄

## 論文の要旨

人間を「ホモ・テクステュアリス」(テキスト動物)と名付け、これを表題とする本論文は、①小説テキスト理論、②劇テキスト理論、③その実践という三本立てからなり、それぞれがだいたい第一部、第二部、第三部に割り当てられ、400字詰原稿用紙で2600枚に及ぶ大作となっている。また、これは20年以上にわたって著者が学会機関誌をはじめさまざまな刊行物に発表してきた論文を書き直して収録しており、著者半生の集大成ともなっている。

第一部「書記文芸制度の自立、そしてテキストへ」は、エクリチュール=書くことによって成立した「書記文芸」のなかで、近代小説について誕生から現代に至るまでの推移を細かく論じている。一例をひくと、20世紀初頭に現代の言語論の先駆となったオグデン=リチャーズの『意味の意味』の表題の衝撃的な意味を著者はとりあげ、「意味の意味」のうち二番目の「意味」が確定しないと決定不能の循環論に陥る危険が生まれることを指摘する。「わかるとはどういうことか」「存在の存在」「思惟の思惟」も同じであることを知れば、それがいかに今日における重大問題であることがわかる。そして、著者は「言語には音形式と意味がある」という言語学上の通念を検討しながら、たとえば This is a dog と「これは犬です」(例は審査員のもの)について、音形式は異なるが意味は厳密に同じだといえるかどうか考えはじめると答えに窮すると同じように、文法上の通説である直接話法と間接話法の差異もあやしくなり(発言の伝達は他人による物まねでも、本人によるくり返しでも厳密には同一ではありえない。発話は一回限りのもの)、したがってこのことは事実の冷静な報告(体験伝達や伝聞の伝達)ではじまった小説構造の根幹に直ちにかかわってくることを鋭く突く。

さらに、著者はこの問題がいわゆる技法に限定されないことを明らかにし、言語における音形式と意味の实在を信じる素朴な考え方をニュートンの古典力学になぞらえ、その实在を否定し言語という記号体系のルールをソフトウェアのようなものと考え、問題の今日的意義と哲学的背景を示唆している。そして、小説において「語り手」の存在が自明のものとして信じられてきた歴史的背景に言及しつつ、いわゆる「全知の語り手」を完成させたフローベルの『ボヴァリー夫人』が19世紀近代小説の頂点を極めた作品として認められてきた歴史的経緯を明らかにしつつ、それが「全知」ではなく目撃伝達や伝聞伝達を編集し変形シコラージュをおこなう「総合的語り手」だと規定し直している。たとえば、古代・中世から近代初期にかけて談話、日記、手記、手紙などを利用

した中間形態（『オデッセイア』『デカメロン』『カンタベリー物語』『ガリヴァー旅行記』『ドン・キホーテ』『パメラ』『若きウェテル』など）における見せ掛けの語り手や編集者（ガリヴァー氏が親戚である「私」[リチャード・シンプソン]に手記を託した）が次第に消え、『ボヴァリー夫人』を頂点として、小説の普及とともに無人称的な（non-personal）間接伝達、すなわち伝達性を極力抹消した伝達（「語り」narrationでなく「提示」showing）が確立し、活字がモノ化したと一応結論づけている。

ここまでは従来の通説を新しく整理し直したものであるが、著者独自の理論はここから先で深まる。すなわち、フローベルによって確立した初期文芸においては、文字＝エクリチュールを媒体としてでなく、文字＝エクリチュールそのものによって成立したと主張する。ところが、成立は変質と死につながり、これ以後の小説は権威である author（←authority）が無知な読者に何か「知」を伝達する場ではなく、記号の「差延」による「戯れ」を生き、その生きるという出来事を創造する場となると論じている。それこそが「コミュニケーション」の本義であり、かつての音声中心主義の「現前」原理に基づく「伝達モデル」ではなく、虚構化による「不在」の原理に基づく「快楽」「戯れ」モデルが登場するという主張となる。書く行為そのものを表現するという衝動が作家のなかに起こり、自己の身体性がそのまま提示され、生の原稿を起源とするエクリチュールが死に、これによって初めて「テキスト」が誕生するというのである。エクリチュールの死とは、「書く」でなくタイプライターを「たたく」による「活字」（タイプ＝典型）が、不特定多数一般大衆を相手にした非人称の大衆民主主義を広めることを意味する。つまり、手で書くことによる「文は人なり」は消え去り、「文は人にあらず」となる。こうして、活字の背後にある見えざる手が書いた起源的テキストは消滅し、読者が読むのは手稿を活字によって引用したものにすぎなくなる。さらに、著者は「レクリチュール」という用語も不適切になること、書き手は活字の配列を指示したテキストであることを指摘する。さらに理論は直進する。著者は書物の普及が文献解釈学を生み、書き手である作者との対話をするという錯覚をもたらしたけれど、実は死んだエクリチュールである活字テキストそのものと対話するという奇妙な代償行為にすぎないことを暴露する。そればかりか、活字テキストから聞こえてくるのは書き手の声でなく自分の声にすぎないゆえに、ヒューマンニズム的人間論に基づく「読者反応批判」も不毛であると断定する。

第二部「劇テキストのレクリチュール」は第一部におけるキー・コンセプト「意味の意味」「直接・間接話法」の延長の上に「劇テキストのレクリチュール」を展開する。その骨子は戯曲を小説とともに書記文芸の一つとみなし、複数の役者がおこなう「複合的語り」をその主な構造と考える。つまり、役者たちが語り手だというのが、「演じる」ことは身体による「語り」の行為だという規定に基づく。この戯曲論はニーチェ、ブレヒト、吉本隆明、野辺地東洋らの考察を批判的に活用しながら著者がまとめたものであり、独創性がそれなりに認められる。そして、第二部はシェイクスピアの『十二夜』論と『オセロ』論で頂点に達する。『十二夜』は仮装劇であり演劇一般が広義の仮装・変身に基づくゆえに二重の意味での仮装になり、こういう多義性の理論化こそ著者の独壇場となる。すなわち、疎外と同化を同時に含む「変身」を「メタファー」に、「仮装」を「シミリー」になぞらえる。さらに、著者は古典オウィディウス『転身物語』と『十二夜』を共時的空間に置き、前者が後者の原点だという考えを退ける。それによって双方が貧しくなるからだけでなく、もっと根本的に活字テキストにはいかなる階級性も系譜性もないこと、テキストという概念にまだ残っている「織物」のイメージも完全に消滅しつつあることを著者は主張する。そして、この考え方は「読みの祝祭」——記号の戯れ——の実践にいちだんと冴える。『十二夜』のキューリオ語源考と『オセロ』をめぐる文化人類学的な共同体供犠論でクライマックスに達している。

## 審 査 の 要 旨

日本における外国文学とくに欧米文学研究は、先方からの新しい潮流に敏感に反応してきた。むろん、弊害も

かなりあり、日露戦争後における自然主義文学の導入のように、思想の土壌を無視した表層輸入にふけり、後になって「ゆがみ」や「誤解」を批判された。昭和初期のモダニズム流行、戦後の実存主義の場合もそうであった。ところが、1960年代以降、構造主義やポスト構造主義になると、彼我の文化的落差が縮まり風俗や生活様式の接近、出来事の世界同時発現のためもあり、欧米思想の理解はかなり深まったといえる。もっとも、新しい潮流の勃興に対応し吸収するのはいつも若い世代が多い。この点、著者は構造主義とポスト構造主義、とくにフランス思想を十二分に摂取し、これをイギリス文学や日本現代文学に適用するという年齢的な幸運に恵まれた。もちろん、その幸運を生かすのは個人の才能である。とくに著者のシェイクスピアについての劇テキスト論は圧巻をなし、学会でも相応の評価を受けた。さらに、とかく平板な技術論に陥りがちだった英米系の小説論—書記文芸としての小説(エクリチュール)の成立とその死滅—は、本論文においてミシェル・フーコー、ロラン・バルト、ジャック・デリダなどフランス思想を十分に活用した哲学的深みをも備え、思索性とフォルマリズム思考をあわせもつその総合性において、本論文は欧米においても類例を見ないものとなっているといえる。

最後に、まだ若い本人にたいする要望を述べたい。一言でいうと、デリダ流のディコンストラクションの後に何が来るのかということである。一つの方向としては第三部にちょっと紹介されている仏教の「空」の概念をさらに突き詰めることである。そこでは舌足らずの感を免れていない。仏教の「空」とディコンストラクション哲学がどこでつながり、どこで離れるのかなど追求すべき問題は少なくない。

よって、著者は博士(文学)の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。