

対話のネットワークとしての「私」
—大江健三郎『さようなら、私の本よ！』における諸概念の分析を通じて—

村上 克尚

要旨

本稿の目的は、大江健三郎の『さようなら、私の本よ！』（二〇〇五・九）に登場する諸概念を、「対話」と「ネットワーク」という観点から分析することで、二〇〇〇年代の大江の小説を考察するための足掛かりを獲得することである。「おかしな二人組」は対話の最小のモデルを示す概念であり、「unbuilt」・「discrete」はその対話をいま・ここに不在の他者たちにまで拡張するネットワーク構築のための概念として捉えられる。さらに、「ロバンソン小説」が現実／小説の二項対立になお依拠する概念だとすれば、「徴候」はこの二項対立を解消し、現実の全てを「小説」として読む可能性を開示する概念である。これらは、9・11 テロから始まる一連の事件や教育基本法の改定に象徴されるような、対話のネットワークを狭く閉じていこうとする〇〇年代の世界の動きに対して、小説の持つ全き未来への開けという側面を強調し、抵抗を試みる、〇〇年代の大江の小説の姿勢の表われとみなすことができる。

キーワード：大江健三郎、『さようなら、私の本よ！』、対話のネットワーク、9・11、教育基本法

1. 問題設定

本稿の目的は、大江健三郎の『さようなら、私の本よ！』（二〇〇五・九）に登場する諸概念を分析することで、二〇〇〇年代の大江の小説を考察するための足掛かりを獲得することである。

特に『さようなら、私の本よ！』を扱うのは、本作が、『^{チェンジリング}取り替え子』（二〇〇〇・一二）、『憂い顔の童子』（二〇〇二・九）、『臆たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』（二〇〇七・一一）、『水死』（二〇〇九・一二）と続く、〇〇年代の大江の小説の結節点に位置するからである¹。

本作の第一の特徴は、〇三年の英訳版『宙返り』についてのフレドリック・ジェイムソンの書評²を受けつつ、彼の指摘した「おかしな二人組」の主題を前面に出しているこ

とにある。これがきっかけとなり、先行する『^{チェンジリング}取り替え子』、『憂い顔の童子』は、〇六年に本作と共に『「おかしな二人組」三部作』という特装版として再出版された。そして、この「二人組」への意識は、『臆たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』での、私・木守・サクラさんという「三人組」を経て、『水死』では、古義人・ウナイコ・リッチャン・穴井マサオ・アサ・大黃といった、より連結／分離の自由度の高いカップリングへと発展を見せている。このような発展の意味を考える上で、本作は重要な位置にある。

本作の第二の特徴は、同じく〇三年の友人エドワード・サイードの死を受けつつ、9・11 という現実の事件を正面から取り扱っていることである。したがって、〇〇年代の大江の小説の主題と同時代との関係を考察する上でも、本作は重要な作品だと言える。

本稿では、『さようなら、私の本よ！』を、特に「対話」と「ネットワーク」という観点から分析していく。この観点は、先行研究に依拠したものである。小野正嗣は、〇〇年代の大江の小説の「二人組」の主題を「まずはそこにいる相手の存在を、まるで自分そのもののようにしっかりと受けとめること」（傍点原文）という「対話」の基本形」として定義していた³。それを継承するかたちで、大澤聡は、「対話」と「ネットワーク」という概念によって、〇〇年代の大江の小説を読み解く図式を提案していた⁴。

本稿はこれらの提案を受け容れつつ、まずは『さようなら、私の本よ！』に焦点化して、この図式の有効性を検証する。以下では、『さようなら、私の本よ！』に登場する、「おかしな二人組」、「unbuilt」・「discrete」、「ロバンソン小説」、「徴候」という四つの概念を取り上げて、分析を進めていきたい。

2. 「おかしな二人組」

入院中の小説家・長江古義人の病室を、長年外国で暮らしていた建築家の椿繁が訪れる。繁は、退院したら、軽井沢の山荘で共同生活を送ることを提案する。古義人はそれに応じるが、やがて繁の言う「大勝負」に巻き込まれていく。繁は国際テロ組織「ジュネーブ」のメンバーと関係しつつ、超高層ビル破壊のマニュアルを作り、インターネットに頒布することを目指す。古義人にはその一部始終についての記録者の役割が割り当てられる。しかし、計画の過程で協力者の若者の犠牲者を出してしまう。古義人と繁は、社会からの批判を受け、元の生活から追われることとなる。これが、『さようなら、私の本よ！』の主要なプロットである。

この古義人と繁の関係は、ジェイムソンの pseudo-couple の概念を援用して、小説内では「おかしな二人組」と呼ばれることになる。しかし、pseudo は本来、「偽の」という意味を持つことはあっても、「おかしな」という意味を持つことはない。田尻芳樹は、ジェイムソンのウィングダム・ルイス論にまで遡り、ベケットの『名づけぬもの』に起源を持つこの概念が、「ブルジョワ個人主義における主体の構築と後期資本主義におけるその崩壊の中間的段階に現われる」、「独立した人格を欠いた」、機械的＝同質的な二人組と

して定義されていることを示す⁵。相互に交換可能な *pseudo-couple* は、実質的に同一であるという意味で「偽の」二人組なのである。ところが、古義人と繁は、「相手の身代わりになって死ぬ」という盟約を結んでいることから分かるように、人格的＝倫理的な実質を備えてしまっている。田尻によれば、彼らはむしろ、ドストエフスキーやポウが描くような、「キリスト教の伝統の中の二元論」に根差す一九世紀的な分身に近い。ただし、田尻は、大江の意識は、「おかしな二人組」の概念を「分身、疑似カップルという既存の概念の位置づけをずらし、それらを再検討するようわれわれを促す」ものではないかという問いを開いたままにしている。以下では、田尻が示唆するこの可能性を追究してみたい。

まず、古義人と繁が「おかしな二人組」を自認するに至った母親たちの奇妙な盟約について考えてみよう。それは、「それぞれの子供を、相手の子供のために死ぬ人間へ育てよう」（六六）というものだった。繁の母親は繁に、「おまえには陰武者がついている、おまえの代りに死んでくれる子供だ。苦しい時にそれを思うと勇気が出るから、忘れないでいるように」（六五）と諭すのである。

しかし、これには異論が生じ得る。自己の生が他者の身代わりであり、他者の生が自己の身代わりであるという考え方は、各自の生のかげがえのなさを軽視する危険を招いてしまうのではないか。このような主張を代表するのが、死んだ古義人の父親の訓戒である。

さて、きみはその本でこう書いていた。自分の父親から、こういわれたことがある、他の人間が自分のために死んでくれる、と思ってはならない、それが人間のいちばん悪い墮落だとさ。（六五）

これもまた、倫理的な命題の形式を取っている。すなわち、他者の生が自己に用立てられるためにある、などと考えるはならないということだ。これを押し進めれば、そもそも誰かのために死ぬこと自体の不可能性についての議論に行き着く。周知のように、ハイデガーは身代わりとしての死の不可能性を主張した⁶。というのも、自己の死とは、世界の他の人間の誰一人体験できない、自己に固有な経験である以上、外見的に身代わりの死と見えるものですら、実際にはその人間の固有的な死を死ぬにすぎないからだ。それゆえ重要なのは、世間の中に紛れてしまっている自己に固有の死を取り戻し、主体的な決断の下に、各々が固有な生を生きることだとされる。

しかし、一見倫理的に見えるこの主張は問題を孕んでいる。というのも、自己に固有な死の自覚に支えられる自己に固有な生という考え方からは、同じ世界を生きる他者たちへの責任を導き出すことができないからだ。実際、繁が次のように発言するとき、このような危険を表わしてしまっているように思える。

ところが俺はいま自分の生をさ、確実な死の時を終点に、そこから逆算する仕方
で考えている。癌を告知する医師が、あと二年とか三年とか、患者の生き延びうる
長さをいうだろう？ それもね、あとわずかの年月ということで、先行きを考える
わけだ。

それならばおれはいま、どのように破壊的な企てをしてもいいし、同じような生
のシーンにあるコギーを、巻き込んでもいいはずじゃないか、と思っさ。(二八
九)

ここでの繁の目には、自己の「確実な死の時」しか映っていない。このとき、周囲の
他者たちは、自己の「確実な死の時」という理由によって、どのように扱っても良いも
のとされてしまう。少なくともこの場面での繁は、死の捉え方について、母親たちの盟
約よりは、古義人の父親の訓戒に接近してしまっているように思える。

これに対して、「おかしな二人組」の原理は、相手を自分の身代わりとして殺すことで
はなく、相互に相手の身代わりとなって死ぬことを要請していた。繁が見過ごしていた
のは、この相互性の契機である。身代わりとは、相手を自分よりも長く生き延びさせる
ことを意味する。つまり、母親たちは、死の恐怖に直面したときでも、自己の死後をな
お生き延びる他者への根源的な信頼を手放さないことを教えていたのである。

確かに、人は他者の死を代わりに死ぬことはできない。この意味では、身代わりは不
可能である。しかし、この小説において、「身代わり」という概念は、単に相手をかばっ
て死ぬという以上の意味を与えられているように思える。以下は、ネイオという登場人
物が、繁の言葉を代弁したものである。

もう七十歳近くなつたいま、身代りをたてようとは思わない。代ってもらっても、
二、三年のことだ。しかし、とシゲさんはいったんです。自分よりわずかでも先に、
コギーが死ぬことを期待する。それも、彼の死の床に立ち会いたい。コギーの最後
の感想を聞きとって、いくらか遅れて死んでゆく自分の参考にしたい。コギーはウ
ォーレ・ショインカの『死と王の先導者』デス・アンド・ザ・キングス・ホースマンから引用してるが、おれはコギー
を、自分の死にあたっての先導者にするんだ……(三〇八)

繁はこれを身代わりではないとみなすが、むしろこれこそが、母親たちの考えていた
「身代わり」の正体ではなかったか。つまり、先行して死ぬ者の死は、決して自己に固有
の死に留まらず、その死後を生き延びる他者に贈与された死でもある。先行して死ぬ者
の死は、決して共有できないがゆえになおさら、それに遅れてしまった者の生に深く入
り込み、時にその人を苦しませ、時にその人を支える力ともなり得る。身代わりが不可

能であるからこそ、なおさら痛切に、その人の生を、その人の死を、わが身のことのよう
に受け止めることが可能になる。「おかしな二人組」の原理は、このような意味での「身
代わり」の関係を終生にわたって結ぶことを教えるものではなかっただろう。

同時に、これが対話の原点でもあることに注意しよう。もしも自己と他者が相互に交
換可能な組み合わせだったならば、そこには対話は生じないだろう。決して重なり合え
ないことを自覚しているからこそ、他者と重なり合いたいという欲望が生じ、対話が開
始される。「おかしな二人組」の原理は、死という代替不可能なものを提示しつつも、そ
れを対話を断ち切り、主体の決断を絶対化する方向にではなく、むしろ代替不可能な存
在同士だからこそ、自己と他者は相互に対話的な関係を結び合えるのだ、という方向に
読み替えようとする。

このような対話的な関係からは、どのような手段によっても逃れることはできない。
実際、古義人と繁は、自殺を考える度に、互いの存在に邪魔されてしまう。古義人は、
子供の頃に半ば自殺のように溺れかけたとき、それを母親に知らせたのが繁だったこと
に思い至る（一八九）。同様に、繁も、カリフォルニアの大学で問題を起こして精神病院
に送られるものの、「自分には代わりに死んでくれる者がいる」、「自分ひとりで勝手に死
んでは、そいつに悪い！」（三〇八）と首をくくることを断念している。そもそも二人の
共同生活自体、古義人の娘の真木が、父親の自殺の不安を繁に漏らしたことが原因なの
である。「おかしな二人組」の原理に立てば、他者たちの介在を離れた孤独な死はあり得
ないのであり、例え自殺を完遂したとしても、二人のあいだに結ばれた対話の関係は決
して断ち切られず、その死をめぐって延々と終わらない対話が続いていくことになる。

以上の考察から、「おかしな二人組」が、**pseudo-couple** の定義とも、分身の定義とも
相容れないことが分かる。それは、田尻の言うように、人格的＝倫理的である点で
pseudo-couple ではない。しかし、同時に、それはジキルとハイドのように「人格内部の
分裂」というアレゴリーに回収されてしまう「分身」でもない。古義人と繁は、原初的
な統一を前提とせず、決して重なり合わない生を抱えながら、むしろそれゆえに互いを
互いの「身代わり」とまで考えるような倫理的紐帯を結んでいる。それは、私たちの生
が、他者たちとの対話から作られていることの最小のモデルなのである。

3. 「unbuilt」・「discrete」

次に、この小説が取り込んでいる建築理論とその小説的發展について考察したい。

9・11 は、世界中の人びとに大きな衝撃を与えた。しかし、建築家である繁にとって、
9・11 はまた違った意味での衝撃を伝えたように思える。世界貿易センタービルの崩壊
の現場を目撃した繁は、次のように語っている。

ニューヨークで地面を見て歩けばよくわかるが、あれだけびっしり建物で閉ざさ

れた都市に隙間が生じるのを見た時、肉体的な災難がおれにも連動した。確実にぶっ壊れたよ。(六一)

繁が「ぶっ壊れた」というのは、建築という「人生の習慣」の破壊を意味するだろう。つまり、繁にとって、9・11とは、何かを建築すること自体に対して、根底的な疑義を生じさせる事件だったのである。

それに加えて、繁という特異な建築家の建築原理は、もともと「“Unbuilt & Unbuild”」という反・建築的な概念で表わされるものだった。

おれの方はといえば、大学をやめるにあたって学生や同僚たちの企画した回顧展が、“Unbuilt & Unbuild”というタイトルで……設計しても建てられなかったものが多い、つまり unbuilt だ。さらに建てられはしたが、すでに壊されたものがある。取り壊す、unbuild、つまりは破壊する。それがおれの建築論を要約している。(二八九)

さらに、繁は、この「“Unbuilt & Unbuild”」の原点には、若いときに見た「ヒロシマ・東京の大廃墟のパノラマ」があると明かしている。これは、作中で「石崎信」の名で指示される建築家・磯崎新が、六八年のミラノ・トリエンナーレに出展したフォトコラージュに対応している。磯崎はそこで、ヒロシマの破壊し尽くされた風景を未来都市に重ね合わせることで、建築のユートピア志向に対する根底的な疑義を提出していた。さらに、磯崎は、〇一年に、これまで実現されなかった自らの建築計画を年代ごとに集めた「アンビルト／反建築史」展を開催してもいる。

その磯崎は、9・11が提起した問題を、「九月十一日の後では、ユートピアを語ることができない」の中で明晰に論じている。

今は瓦礫だけである。能天気な連中はその再建案を描きはじめている。建築家を職業として選択したときに刷り込まれてしまった永久に建設を続けねばならないという強迫観念が作動している。おそらく巨大な廃墟を目前にした第二次大戦後の都市再建の衝動的な反復だろう。焼け跡に対してあの時期には空白恐怖症とでもいべき反応があった。それだけに壮大な未来のユートピアの建設という夢も回復した。その夢がアウシュビッツの記憶を消し、ヒロシマの惨劇の後片づけをする作用に基づいていたとして見ると、この歴史的な事実の意味するものに無関心な楽天的な案は消え、もしくは実現したまま忘れ去られ、ただその矛盾と正面きって立ち向かった案だけはアンビルトとして生き残るに違いあるまい。⁷

ここで問題になっているのは、建築と記憶の関係である。空いた土地に何かを建てるということは、同時にその建物以前の記憶を覆い隠すことでもある。そうして、建築は、文明のプロジェクトと共犯関係を結びつつ、世界を一部の人間の欲望に応じたかたちに塗り替えていく。実際、世界貿易センターの跡地には、ダニエル・リベスキンドの案を大幅に変更した形で、アメリカ合衆国の独立年にちなんだ一七七六フィートの「自由の塔」^{フリーダム・タワー}が建設されることになった。しかし、テロで受けた傷跡を、アメリカ合衆国の威容で押し隠してしまおうとするこの計画には、誰もが違和感を覚えずにはいられないのではないか。

とは言え、跡地を、unbuildのまま残しておくことも望ましいとは思えない。だとすれば、残された手段は、建築しつつ建築しないこと、すなわち現在と不在の記憶との関係を何らかの仕方で建築のなかに織り込んでいくことしかないだろう。buildでもunbuildでもなく、その内部にunbuiltを抱えこんだ建築。磯崎の思考は、この困難な「間」としての建築に向かおうとしているように思える。

もう一人、繁と関わる建築家に、作中で「荒博」の名で指示される原広司がいる。繁は、荒の教えによって、「世界各地の集落を調査する専門家」(六四)と言って良い人物になれたとされる。そして、繁は、荒のDiscrete Cityの報告を兼ねた展覧会に立ち寄り、その様子を古義人に語って聞かせる(二八六)。

実際、〇四年に、原はDiscrete Cityの構想を発表している。原は、南米の集落からヒントを得たDiscrete Cityを、「人々の離合集散について、その最大の多様性を示す理念的な概念」と定義する。それは、全体が一つの目的を果たすように部分を連動させる、近代的な機能主義の都市構想と全く別の、各人が自由な連結可能性^{コネクタビリティ}と分離可能性^{セパラビリティ}を持つことのできる都市構想なのである。その上で、原は次のように語っている。

「ディスクリート・シティ」については、実のところまだ初期的な段階にあって、果たして都市が物理的な距離を乗り越えることができるか、私自身よく分かっていない。ただ、任意の集団が社会において自由に組み上がることができるためには、長い慣習や強い連続性によってがんじがらめになった建築的な諸領域が、一度はばらばらに分解されることが必要ではないかと思われる。⁸

原の構想は、「もの」によらねば不可能なはずの建築が、「もの」の惰性態から解き放たれ、自由な未来を宿すためにはどうすれば良いかという方向に向かっている。ここにもやはり、反・建築の思想が存在している。そして、原もまた、Discrete Cityの構想が、9・11以後の世界に対して、政治的・経済的ではなく、「建築的にあるいは都市的に表現」(傍点原文)された応答であることを語っている⁹。ここから、原の図面が『さようなら、私の本よ!』(単行本)の装画として使われ、「氏の未来構想からの微光が、小説

のたどりついた悲惨な破壊のモデルを明るませてもらえることをねがって」という大江の付言がされていたことの理由も理解できるだろう。

以上のように、『さようなら、私の本よ!』は、繁という登場人物を通して、9・11に抗して構想された、二人の建築家の反・建築の思想を小説内部に導入している。しかし、この「unbuilt」と「discrete」の概念は、単に繁の人物造形に関与しているだけではない。古義人にもまた、これらの概念に対応する姿勢が与えられている。

大怪我から生還した古義人は、自分の中に「どこかおかしなところのある、もうひとりの自分」（一六、傍点原文）を自覚するようになっていく。それは、「若い時に書こうとして果たせなかった小説の主人公、あるいはその小説を書こうと焦っていた若い自分」（一七）のようだとされる。これは、主体の内部に抱え込まれた **unbuilt** な可能性の蠢動だと言えるだろう。

興味深いことに、繁についても、「自分のなかに出現しているもうひとりの自分が、かれ〔繁〕を呼びよせたように感じた」（一七）と語られている。古義人の妻の千樞や妹のアサが不思議がるように、幼少の頃から近しかったにもかかわらず、古義人は繁のことを一度も小説に書かず、むしろ「痕跡を消すことに努力」（二七）してきた。しかし、周囲の言葉を聞くことで、また自分の人生の「読みなおすこと」を通じて、古義人にとっての繁の重要性が次第に浮かび上がってくる。つまり、繁もまた、古義人にとっての **unbuilt** な可能性の一つだったのである。

さらに重要なのは、主体の内部の **unbuilt** な可能性は、原理上無数に存在するという事実だ。古義人は、大怪我の後、「これからは同じ社会（世界）に生きる者らより、死んだ者らに接近して生きるだろう」（二一）という実感を持つ。そして、死者たちとの対話をビデオカメラに収める試みを始める。

もちろん、ビデオカメラは、向こう側から帰った者らの姿を写さず、その声も録音されない。しかしこちらはかれらの姿を見、その声を聞いているのだ。カメラに向けて働きを及ぼすことは無理でも、自分の耳には聞こえている声を繰り返してやれば、自分自身の発言に合わせて「対話」は残る。（一五四）

『^{チェンジリング}取り替え子』の田尻のシステムに始まるこの古義人の試みを、大澤は「他者不在の内省」、「独我論的な思考形式」であり、「〈二〉ならざる〈一〉の強固な反復」だと批判している¹⁰。他方で、田尻はこれを、「現在を反復可能なものにすることで現在に亀裂を入れ、幽霊的次元を導き入れる（正確に言えば、あらかじめ現在に巢食っている幽霊的次元を顕在化させる）」試みと捉えている¹¹。田尻の立場からすれば、大澤の立場は「現前の形而上学」に囚われたものに映るだろう。私自身も田尻の立場に与し、この点では大澤の図式には修正が必要だと考える。

古義人の死者たちとの対話は、現在に含まれる不在の認識に他ならない。つまり、ビデオは、無限回の「^{リリーディング}読みなおすこと」の可能性を開き、それを通じて「現在」が隠蔽していた未生の諸可能性を発見させるのである。同様に、自分の人生の「^{リリーディング}読みなおすこと」の作業は、その度ごとに、果たし得なかった他者への責任、unbuilt なままになっていた可能性を発見させる。そして、そのような他者は決して単数ではあり得ない。したがって、自己の対話の相手は、もはや「二人組」という狭い範囲に限定されない。自己は、それらの可視化された他者たちを前に、「もの」化して、硬直してしまっていた主体のあり方を脱し、自由な^{コネクタビリティ}連結可能性と^{セパラビリティ}分離可能性を回復する。すなわち、自己は discrete な主体となる。こうして、古義人は、いま・ここに不在の複数の他者たちとの対話のネットワークとして存在する自分を発見するのである。

このように、『さようなら、私の本よ！』では、「unbuilt」と「discrete」という建築思想の概念を翻訳したような姿勢が、登場人物たちに与えられている。これらの概念は、「おかしな二人組」の対話の関係を成立させるための具体的な条件を指示する。すなわち、異質な他者とのあいだに対話を成立させるためには、自己の拠って立つ地盤を絶対的なものとみなすことを止め、その歴史的・社会的構成を一つ一つ検討することで、これまで阻害されていた新しい未来の可能性を開示することを心掛けなくてはならない¹²。しかし、同時にこれらの概念は、「二人組」という枠組みの下に、もっと多様な対話のネットワークが潜在していることも示唆するのである。

4. 「ロバソン小説」

次に、古義人と繁が構想する「ロバソン小説」について考察したい。「ロバソン小説」とは、セリーヌの『夜の果てへの旅』の登場人物の名前に由来し、「妙な男が、代わりばえのしない作家の生活に入って来て、彼を奇態な出来事に引きずり込む。その一部始終を、永年小説家として生きてきた作家が書く」（三四七）という構想に基づいている。それは、「おかしな二人組」の共作による小説なのである。

繁がこの構想に夢中になるのは、「いかがわしいなりに、実際の人生を生きることはない。高校生でもうあきらめていたんだ。そんな一生が何になる？」、「なぜ、まず面白い人生を生きないんだ？」（九一）という古義人への吾良の批判を共有しているからだ。繁自身もまた、自分が古義人のエリオットの詩から受けたイメージを山荘として実現したことで、「かれ〔古義人〕は初めてリアルな経験をした」、「それまで、ただ言葉によって作られている世界に終始してたのが、実際に手ごたえのある世界に出てゆくことになった」（四二一）と記者たちに語っている。つまり、繁の考えでは、小説と現実世界は二項対立的に区別され、その上で後者に優位があることになる。それゆえに、繁はテロ計画に加担し、その「面白い人生」を古義人に記録させようとするのだ。

確かに、繁は「おれのような読者には、君の作った文体はそれでいいしね、フィクシ

ョンと現実のからみが面白いんだ」(一四、傍点原文)と語っている。しかし、繁の語る「からみ」とは、小説に登場する「ローテクスの鼻毛切り」が自分の手土産であったというような、小説がどのような現実の対応物を反映しているかという関係にすぎない。この場合、小説上の曖昧な表現は、現実という堅固な世界に結びつけられることで、一義的な解答を得ることになるのである。

だが、「おかしな二人組」の原理が、「unbuilt」と「discrete」の概念に基づく一連の作業を通じて実現されるのだとしたら「現実」、「リアルな経験」、「手ごたえのある世界」という概念がその妨げになる可能性はないだろうか。つまり、それらの概念に含まれる十全さや堅固さのイメージは、自己の拠って立つ基盤を問い直し、新たな連結可能性コネクタビリティと分離可能性セパラビリティを獲得しようとする作業を阻害してしまわないだろうか。

実際、それらの概念を問いの中に投げ入れることこそが、〇〇年代の大江の小説の主題だったように思える。特に、多くの論争を呼んだ第一作『取り替え子』チェンジリングでは、「モデル小説」と読むように誘う仕掛けがめぐらされているものの、同時にそれを裏切る箇所も頻出する¹³。井口時男は、この小説の「いかがわしさ」を、「これは事実だ」というメッセージと「これは事実ではない」というメッセージが同時に発せられる「アイロニー」に求めている。井口は、この「アイロニー」を、現実／小説という二項対立を無効にする技巧だと指摘する。つまり、そこには、小説を虚構として自己完結させることへの拒否と、現実を安定した参照点として自己完結させることへの拒否が同時に表われているのである。その上で、井口は、大江の「私」について、次のように指摘している。

大江の課題が、書くことと生きることとを分離することなく両立させることであることははっきりしている。[中略] そうやって彼は、書きつつ生きる者として、「私」という一人称を作ってきた。大江が書き記す一人称「私」においては、小説だけでなくエッセイ(通常は小森陽一のいう「インサイダー情報」の有力な源泉としてつかわれる)でさえ、ときに「事実」の糸と「虚構」の糸とが分かちがたく縊り合あわさっている。¹⁴ (傍点原文)

通常の間人にとっては、現実の経験の絶対的な根拠となるはずの「私」は、大江にとっては、読む・書くことの反復を通じて、絶えず作り変えられていく移ろいやすいものなのである。したがって、小説の背後にある究極的な参照点としての「私」やそれを通して生きられる「現実」もまた、一つのテキストとしての性格を備えるのである。

人は、このようにつかみ所のない大江の小説に(繁が見せたような)困惑や苛立ちを感じる。しかし、それは、自分の生が確かな定点を持っているという、根拠のないイデオロギーに根を持っている。反対に、他者たちとの対話からなるネットワークとしての主体という見方に立つならば、大江の小説は強烈なリアリティーを持つことになるだろ

う。そして、この定点のない「私」の流動性を、困惑や苛立ちと共に否定し去るのではなく、むしろ複数の他者たちへの開かれとみなすことこそが、暴力的な状況への有効な抵抗になっていくのではないか。

「現実」、「リアルな経験」、「手ごたえのある世界」のみに目を向ける繁は、国際テロ組織「ジュネーヴ」と関係を結び、自身の建築の技術をテロ計画に活かすことに夢中になる。このとき、unbuilt と discrete という概念は、根本的な変容を被る。すなわち、「Unbuilt & Unbuilt」とされていた繁の建築原理からは、unbuilt が脱け落ちて、小説後半では、「build/unbuilt」（三九二）や、端的に「破壊する」理論（三九四）と呼ばれるようになる。また荒の「離散型のモデル」は、「破壊型のモデル」（二八七）と呼ばれるものの中に飲み込まれていってしまう。同様に、古義人も、死者たちとの対話をビデオに収めるという試みを宙吊りにしたまま、「ロバンソン小説」の書き手としてテロ計画に関与していくのである。

しかし、次のような挿話は、この小説が、テロに抗するための原理をどこに求めているかを改めて明らかにするのではないか。武・タケチャンの二人組が、国際テロ組織「ジュネーヴ」の方針転換によって、新しいテロの第一号になる権利を剥奪されたとき、彼らは計画を早めることを打ち合わせる。その際に、非暴力で変化が起こせると思っている民主主義者への批判も込めて、眠っている古義人ごと山荘を吹っ飛ばそうという提案がタケチャンによってなされた。これに対して、ネイオが後に伝えるところでは、武が次のように反論したという。

長江さんは、去年死にかけた時、塙監督をはじめとして、死んだ友人や先生をこちらに連れ戻してきたつもりらしい。夜になると長江さんと話しに来るといふ、その幽霊まで吹っとばすのか？（四三二）

ここでテロを一度は未然に防いでいるものは、建築の中に存在する unbuilt な亡霊たちであり、古義人がこれらの亡霊たちとの discrete なネットワークとして存在しているという認識である。敵／味方という二項対立の図式を捨て去ること。可視的なものの内部に不可視のものを見出し、動かしがたい実体のように見えるものをネットワークとして捉えること。そうすることで、二項対立の図式を成立させている地盤自体を揺らがせること。このような手続きを性急に省き、粗雑な図式で現実を切り取ろうとすると、そこには現実からの復讐が待っている。実際、安全だと思われた爆破撮影は、タケチャンの凄惨な死を招き、古義人と繁は世間から追われることになるのである。

5. 「徴候」

上述のように、「ロバンソン小説」には現実／小説の二項対立に基づいているという

限界があった。他方、終章に登場する「徴候」という概念は、この限界を克服するものだと考えられる。

タケチャンを死なせてしまった古義人は、四国の「森の家」で隠棲生活を送っている。古義人は、再会した繁に、いま自分が取り掛かっている「徴候」の仕事について語る。古義人は、もう本を読むことは止め、各種の新聞を隅まで読んで、「徴候」すなわち「表われ、しるし、気配、証拠、症状」(四四六)を読み取り、記録することを続けているのだと言う。

この結末は、古義人が小説を断念したことを意味するのだろうか。結論を急ぐ前に、まずは、古義人が挙げる「徴候」の具体的な例を確認してみよう。

戦後この国に歴大な数の失業者が出た。その時代に、南米へ移民が送られた。ぼくらが二十代初めの頃だ。これはドミニカに渡った移民が割当てられた原野の、いま現在の写真だね。これだけ石の塊りだらけの……子供のぼくらに投げることできた大きさじゃないよ……大変な原野。

ここは耕やせない、と訴えると、外務省の役人が、石は三年すれば肥料になる、といったという……そういう言葉が、まずぼくの集めている「徴候」なんだ。(四五六)

「徴候」は、「壊れていて回復しない」人間の言葉や行為を集積したものである。そして、「壊れていて回復しない」とは、他者への想像力を致命的に欠いていることを意味する。彼らは、そのような自分の言葉や行為が導くだろう破滅的な未来を恐れることを知らない。逆に言えば、ある出来事のなかに「徴候」を読み取るためには、想像力を通じて、現在の内に隠されたネットワークを読み取ることが必要になる。

9・11を考察する際に、ジャック・デリダもまた、「徴候」という概念の重要性を論じていたことを想起しよう。デリダは、9・11が私たちの認識の地平をかき乱すがゆえに「外傷的な出来事」と呼ばれるのだと前置きした上で、次のように述べていた。

「九月一日」が「重大事件」と見えるのはいかなる仕方であらうかを理解しようと望むなら、外傷の時間化を再考しなくてはなりません。何故なら、過去ばかりでなく未来を前にした私たちの恐怖によって、この傷は開いたままであるからです[中略]。出来事の試練がその悲劇的相関物として抱えているのは、現在において起こりつつあることや過去において起こったことではなくて、起こる恐れがあること^{サイン}の先触り的な徴候です。出来事を自己所有化することの不可能性を規定しているのは、現在や過去ではなくて未来なのです。¹⁵

9・11が真に恐ろしいのは、繁が語ったように、「この崩壊は、世界の大都市のドミノ的な崩壊の始まりだ」(六〇)という未来への予感を人びとに抱かせるからである。あるいは、古義人が恐れるように、鬱屈したフリーターが「選りどり見どり気に入った自動車を盗んでは、それに積めるだけの爆薬を積んで突っ走る」(一三五)という事態が起こるかもしれない。この意味で、9・11は確かに「徴候」なのである。

しかし、重要なのは、この恐怖から眼をそらさないこと、「徴候」をあくまでも「徴候」として保持し続けることである。デリダは、続けて次のように強調している。

「九月一日」が「重大事件」として語られるのは、それがこの絶対的な恐怖の最初の(意識的-無意識的)徴候であるからですが、それと同時に、敵の無名的な不可視性のため、限定=確定されない恐怖の源のためです。〔中略〕とはいえやはり、この外傷の効果を緩和ないし中和しようとするこうしたあらゆる努力(否認、抑圧すること、あるいは忘却、片づけること)は、どれもこれも絶望的な試みにすぎません。そしてどれもこれも自己免疫的な運動なのです。この自己免疫の運動こそが、中和化の絶望的な試みが克服するのだと主張するその当の怪物性を生産し創出し供給するのです。¹⁶

ここで、「自己免疫の運動」と呼ばれているものが、アメリカによる国内セキュリティの強化や、アフガニスタン、イラクへの戦争を指しているのは明らかだろう。アメリカは、自らが負った「外傷」をあまりにも性急に消し去ろうとした。それは、「徴候」を「徴候」として認めることの否認である。だが、その否認こそが、かえって破滅的な未来の到来を早めてしまうとデリダは分析する。

「徴候」は、確かに最悪の未来へ開かれている。そのために、「徴候」を見てしまった者は、あたかもそれを見なかったかのように装う。あるいは、「徴候」を指摘する者を、misfitな者として排除しようとする。しかし、「徴候」を否認することは、同一性の暴力で世界を覆うことに他ならない。重要なのは、「徴候」を「徴候」として受け容れる勇気を持つことである。「徴候」は、確かに最悪の未来を垣間見せるが、同時に最良の未来への「逆転」をその内に孕んでもいる。要するに、「徴候」とは他なるものへの開けであり、これを根源的な信頼をもって保持できるかどうか問われているのである。

『さようなら、私の本よ!』で、この他なるものへの希望は、最終的に子供たちの形象をとって表われている。古義人は、「徴候」を収めた箱を、十三、四歳の子供が手に取れる高さの棚に置いておく。それは、子供たちが「徴候」を熟読し、「そこに記述するすべての壊滅のしるし」を「引っくり返す思いつき」(四五九)をしてくれるのを期待してのことなのである。また、繁は、「自分の木」の下で、子供の時の自分に殺されて、「新しい椿繁老人」(四五四)に生まれ変わることを夢想する。しかし、「自分の木」のほう

から、理科の実習の子供たちが笑いさざめきながら降りてくるのを見ると、その思いつきを放棄してしまう。それは、繁が、自己の同一性を保存したままの再生を断念し、全く新しい複数の未来へ開かれていくのを受け入れたことを象徴するのではないか。

この子供たちの形象には、特に、〇五年当時の教育基本法改定の動きが影響を与えていると考えられる。実際、繁は自動車事故を起こした際、エリオットの詩句からの連想で、教育基本法に言及している。

おれはね、その invocation という単語に、チクリと刺された。日本語にするなら、それはコギー、君が森のなかの新制中学で、できたばかりの教育基本法から覚えた希求という言葉そのものじゃないか！（三一三）

ここで言う「希求」とは、旧教育基本法の前文における「われらは、個人の尊厳を重んじ、真理と平和を希求する人間の育成を期するとともに、普遍的にしてしかも個性ゆたかな文化の創造をめざす教育を普及徹底しなければならない」（傍点引用者）という箇所を指示している。大江は、この「希求」という言葉を旧教育基本法の「文体」とみなした上で、それを「日本の子供たちをその窮境に追い込んだ責任を感じている大人が、未来を託さねばならない子供たちに、心をこめて呼びかけている「文体」¹⁷だと定義していた。他方、〇六年に改定・施行された新教育基本法はどうだろうか。確かに、「真理と正義を希求し」というかたちで、「希求」という言葉は残っている。しかし、「われら」という主語は「我々日本国民」に変わり、第二条では「我が国と郷土を愛する」ことの重要性が謳われることになった。これは明らかに、対話のネットワークを狭く限定しようとする動きだろう。

このような想像力の束縛を排し、全き未来を迎え入れるネットワークを構想すること。子供たちに読んでもらうために「徴候」を記録し続ける古義人の姿は、まさにこのような意味での「希求」という言葉を体現するものだと言える。

古義人にとって、もはや小説を書くことと書かないことのあいだに本質的な差異はなくなる。だが、それは小説の否定なのではない。むしろ、そこでは、現実の全てが「小説」として読まれる可能性が出現する。あらゆる出来事は「現実」としての動かしがたい地位を奪われ、他者たちの読みに開放され、その都度新しい意味を更新していく対話のネットワークに変化するのである。

「徴候」という概念は、この小説のタイトル『さようなら、私の本よ！』と響き合う。この世界が一冊の書物だとしよう。そこにはもはや、「私の本」は存在しない。存在するのは、未来の他者たちが、そしてその未来の他者たちが連れて来る過去の他者たちが、無限に読み直し、書き直していく、そのような「私たちの本」なのである。

6. 結論と今後の展望

本稿では、『さようなら、私の本よ!』の諸概念を、「対話」と「ネットワーク」という観点から分析してきた。その結果、「おかしな二人組」は、主体が自己完結しているのではなく、他者との対話として成立していることを示す概念であること、「unbuilt」と「discrete」は、主体の拠って立つ基盤を絶えず組み換えることで、いま・ここに現前しない他者たちと接続するための概念であることが分かった。さらに、「ロバンソン小説」は、現実／小説という二項対立を前提しているがゆえに、対話の実現のためには批判的に乗り越えられるべき概念であること、「徴候」は、逆に現実／小説という二項対立を無効化しつつ、この世界のあらゆる事象が全き未来からの読解に開かれていること（「小説」として存在していること）を示す概念であることが分かった。

また、これらの概念は、9・11 テロやそれに続くアフガニスタン、イラク戦争、あるいは国内の教育基本法の改定に象徴されるような、対話のネットワークを狭く閉じていこうとする世界の動きに対して、小説の持つ全き未来への開けという側面を強調しようとする応答として読むことができる。

それでは、これらの成果は、〇〇年代の大江の小説全体の読解にどのように寄与するのか。ここでは、特に最新作『水死』を引照しつつ、短い展望を示したいと思う。

まず、「おかしな二人組」の主題の発展について。すでに述べたように、「おかしな二人組」は、『臆たしアナベル・リイ 総毛立ちつ身まかりつ』の「三人組」を経て、『水死』では、より連結／分離の自由度の高いカップリングへと発展する。これは本稿で論じたような、「おかしな二人組」が、「unbuilt」や「discrete」という概念を通じて、より広範囲な対話のネットワークに開かれていく過程に対応している。『水死』の主体には、特定の相手だけではなく、複数の他者たちの声を取り憑いて、一つの「**眞実**」を動揺させ続ける。このような主体のあり方は、ウナイコという登場人物を通じて、「憑坐」という概念で示されるようになる¹⁸。図式的に言えば、〇〇年代の大江の小説には、「おかしな二人組」から「憑坐」的ネットワークへとという道筋を指摘できる。

次に、現実と小説の関係について。『水死』では、これまで常に三人称で語られてきた長江古義人が、初めて「私」という一人称で引き受けられる。これと共に、大江と古義人を隔てていたいくつかの技巧も除かれることになる（例えば、『**チェンジリング** 取り替え子』で、『**聖上は我が涙をぬぐいたまい**』と指示されていた古義人の作品名は、『水死』では、大江のそれと同じ『みずから我が涙をぬぐいたまう日』に戻されている）。しかし、もちろんこれは、「ロバンソン小説」のように、現実を絶対的な参照点とするためではない。そうではなく、ここには、井口が論じていたような、現実と小説の相互還流をよりラディカルに推し進めようという意図を指摘できる¹⁹。「私」という一人称は、現実と小説の全てを包含した強度を備えつつ、読者に差し出されることになるのである。

最後に、〇〇年代の大江の小説が共有するプロットについて。〇〇年代の大江の小説

は、主人公の作家によって一度ある小説（あるいは映画）のプロジェクトが立ち上げられるが、それが挫折してしまうというプロットを共有している。『さようなら、私の本よ！』の「ロバソン小説」もそうであったし、『水死』の「水死」小説もそうである。このことの意味は、今や次のように解釈できるだろう。つまり、対話の根源的な性格は、一人の作家主体によって完結される小説を挫折に追いやり、それを他者たちの再創造に開かれたネットワークに変貌させるのであると。この点において、未完の小説プロジェクトたちは、絶えず完成に「遅れ」続けることで、他者たちの手による終わりのない「語り直し」を促す「晩年の＝遅延した仕事」の表象なのだとと言える²⁰。

だが、以上は、あくまでも展望に留まる。今後、他の作品群のより詳細な分析を行いつつ、これらの図式の正当性を論証していきたいと思う。

註

¹ 本稿では、『二百年の子供』（中央公論新社、二〇〇三年）は、老小説家という共通の主人公を持たないこと、また「子供向け小説」という規定がされていることから、今回の考察から除外しておく立場を取る。

² Fredric Jameson, “Pseudo-Couples”, *LONDON REVIEW OF BOOKS*, 20 November 2003.

³ 小野正嗣「受けとめあう「二人組」——大江健三郎『さようなら、私の本よ！』をめぐって」、『群像』、二〇〇五年一一月。

⁴ 大澤聡「対話の条件——大江健三郎「おかしな二人組」三部作」、『言語態』、二〇〇九年。

⁵ 田尻芳樹『ベケットとその仲間たち』論創社、二〇〇九年、第四章。

⁶ マルティン・ハイデッガー『存在と時間 下巻』、細谷貞雄訳、ちくま学芸文庫、一九九四年、第四七節。

⁷ 磯崎新「九月十一日の後では、ユートピアを語るができない」、『磯崎新の思考力——建築家はどこに立っているか』王国社、二〇〇五年、一〇頁。

⁸ 原広司『DISCRETE CITY vol. 1』TOTO 出版、二〇〇四年、八頁。

⁹ 原広司『DISCRETE CITY vol. 2』TOTO 出版、二〇〇四年、二七頁。

¹⁰ 大澤「対話の条件——大江健三郎「おかしな二人組」三部作」、一一二頁。

¹¹ 田尻『ベケットとその仲間たち』、一二七頁。

¹² 小森陽一は、これを「言葉の記憶の分岐点」を辿る作業として定義している（「言葉の記憶の分岐点——大江健三郎『さようなら、私の本よ！』に寄せて」、『世界』、二〇〇六年一月）。

¹³ これらの論争については、小森陽一『歴史認識と小説——大江健三郎論』（講談社、二〇〇二年）や、加藤典洋『テキストから遠く離れて』（講談社、二〇〇四年）などを参照。

¹⁴ 井口時男『危機と闘争——大江健三郎と中上健次』作品社、二〇〇四年、四三頁。

¹⁵ ユルゲン・ハーバーマス、ジャック・デリダ、ジョヴァンナ・ボッラドリ『テロルの時代と哲学の使命』、藤本一勇・澤里岳史訳、岩波書店、二〇〇四年、一四五頁。

- ¹⁶ ハーバーマス、デリダ、ボッラドリ、前掲書、一五〇頁。
- ¹⁷ 大江健三郎「教育基本法、憲法の「文体」——さきの講演の補注として」、『「話して考える」と「書いて考える」』集英社、二〇〇四年、二六六頁。
- ¹⁸ この点については、藤田護『「水死」における言葉の方法——「後れ」が導き入れる現代の物の怪と憑坐』(『言語態』、二〇一一年)を参照。
- ¹⁹ 大江は、「自分はこの小説のなかで「水死小説」という仮のタイトルをつけて父親の肖像を書こうとし、それを放棄せざるをえなくなった、作中の作家長江古義人でないと言い切れるのか? 「いま・この私」は、そのようにいま現実の自分のとらえるものと、小説のなかの「私」のとらえるものの両者を、かぎりなく近付けてゆく小説の手法を作り出し、実践してきた人間ではないか?」と語っている(「後期の仕事」の現場から——国際的視野における大江健三郎シンポジウム、『群像』、二〇一〇年一月、一四頁)。
- ²⁰ 武田将明「自分自身からの亡命者——『水死』と晩年性」(『早稲田文学』、二〇一一年九月)を参照。また前掲の藤田は、この「遅る」に「贈る」の意味が内包されていることも指摘している(『「水死」における言葉の方法——「後れ」が導き入れる現代の物の怪と憑坐』)。

※ 『さようなら、私の本よ!』の引用は、単行本『さようなら、私の本よ!』(講談社、二〇〇五年)に拠った。

